Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

octombrie 1966 ● anul I 10

gaudeamus igitur

surîs în vreme

Fiecare generație năzuiește să-și sape surîsul în vreme. Certitudinea trăiniciei a chinuit întotdeauna. Ne vrem coloane. Bronz de coloane. E și visul dascălilor noștri. Sîngele și trupul trebuie să se prefacă în aur, în piatră, în bronz. Intrăm în ocnele cuvintelor și căutăm aur. Intrăm secante în vis și vrem să rămînem linii verticale în geometria de mîine.
Intrăm în amfiteatru și suferim cu eroii lui Shakespeare și Dostoievski, vînăm cu Sadoveanu și Turgheniev, rîdem cu Twain și Caragiale, ne îndoim cu Descartes, ne privim în oglinzile lui La Fontaine, zburăm cu pasărea lui Brâncuși.
Iubim albatroșii, jocul ielelor, stelele fără nume, firele de iarbă, amintirile din copilărie, amurgul zeilor, porțile sărutului.
Generațiile în căutare a tot ce e omenesc, bun și durabil.
Bronzul se naște din bronz. Rămînem studenți toată viața.
Frîngem lumină din lumină pentru constelația noastră.
„Mais ou sont les neiges d'antan ?“ întreba Villon,
Zăpezile surîsului nostru vor trebui să rămînă în vreme.

MIRCEA ICHIM

cinci sute cinci zeci și trei

Ne naștem și dinaintea noastră ne așteaptă o masă la care trebuie să prînzim în anume ceasuri de taină, cînd orașele și satele nasc copii de aur. Și după un anotimp care trimite semințele-n ramuri mă-ntreb dacă pămîntul e gras de-ajuns și mai ales de ce latră cîinele Slughi la intrarea-n ghețar, de ce soborul Voronețului mi-e apropiat ca patima care mă ține în lumină, de ce mă trag de oriunde „șezum și plînsum“, de lîngă o grădină cu multă țărină, de la Argeș, mai departe prin văile lumilor noastre, neînvinse și hotărite și-mi zic : „lasă-te, omule, în mîna aceasta a mea ! Cinci degete și sufletul care lucrează. La porțile din față ajunge Degetul Mic. Fie 5 ani puterea mîinii ; din lucrările ei. Trează e clipa care ne urcă. Zeu tînăr, grupă 553, primește-mă o dată cu numele celor lăsați la masa aceasta.
Malul se duce ? Intoarcerea fie.
Degetul cel mic așteaptă clipa inelarului.
24 de inși : vom atinge cu Degetul Mare porțile Cetății de litere ? Deocamdată, am pus acest copac în ziua de 3 octombrie 1966.

DUMITRU M. ION

spectacol și meditație

Fiecare început presupune un spectacol, dar și cîteva clipe rătăcite de însingurare. Ele se nasc într-o sală de cinema sau într-un parc, din credință ascunsă că orice început înseamnă preludiul unei schimbări. La capăt se află permanent tristețea neîmplinirii depline, speranța unei noi depășiri. Pentru cei puternici, noilele momente ale deciziilor sînt salutate de fastul spectacolelor. Hotărîrea are în ea ceva maiestuos, căci afirmă valoarea condiției umane.
Un nou an de facultate. Primul sau poate ultimul. Studenția cărei vîrste aparține ? Cu ea se termină tinerețea și începe pătrunderea în maturitate. Pășim către răspunderi grave. Cercetarea și studiul ne impun normele severe ale celor porniți în căutarea înțelepciunii, ale celor ce ard absolut pentru a reînvia cu adevăratul lor chip. În trecerea neînchipuit de iute a zilelor, a anilor, fiecare încercare de a străpunge limitele timpului se naște din nevoia marilor acțiuni. Prin studenție cîștigăm dreptul și obligația de a participa la efortul general de împlinire a civilizației. Nobleței acestei uitări de sine în efortul de asimilare îi va urma explozia prezenței noastre în lumea pe care o avem de făcut. Atunci spectacolele vor fi închinate cuceririlor.

GEORGE BANU

octombrie altfel

Octombrie — în urmă sînt anii studenției.
Octombrie are idei galbene. Sau arămii. Brusc, cerul e mai jos — pe umeri, albastru ori înnorat, apasă și reclamă ; vara alunecă, sîntem mai maturi. Pretutindeni văd studenții, tinerii, poeții Bărăganului, ai Argeșului, ai Galațiului... Și toamna e a lor, octombrie de fructe, de recolte, octombrie roșu. Timpul e ciorchine, e zîmbet și laudă. Ne privim și ne cunoaștem. Cercetăm liniile din palmă bune și albe, le îndreptăm în momentul cînd vor să ocolească dificilul, apoi ne despărțim : e o tristețe de dragoste, octombrie ne-nlănțuie și tot el ne desparte. Sîntem studenți sau am fost, ne întîlnim pe coridoare, în cămine, ne privim și ne vom cunoaște; unii ne despărțim... Inimile bat pentru Mîine. Așteaptă ogoarele și combinatele, ne cheamă școlile și laboratoarele ; ne vom revedea, ne vom recunoaște ? E un viitor necesar, o înțelegere a timpului. Ne așteaptă oamenii, ne cheamă profesia.
Alții ne iau locul, se privesc și vor să se cunoască. Coridoare, amfiteatre, seminarii... Un perpetuum mobile, fizica are alt curs, noi facem fizica. La lucru deci !

MIRCEA CONSTANTINESCU



OSKAR KOKOSCHKA

Studiu pentru un portret al lui Brâncuși (1924)

Musée d'Art Moderne Paris

Fotografia este comunicată de BARBU BREZIANU împreună cu mărturiile pictorului TEODORESCU SION (pag. 159)

În aceeași pagină „O NOUA IPOTEZA DESPRE ORIGINEA COLOANEI INFINITE“ semnat de MIRCEA DEAC.

■ aurel gagiu ■

definire

Entuziasmul nostru-i cît o eră.
Mă doare fiecare clipă, care
N-o dărui, n-o sfințesc sau n-o
Înalț-coloană către soare.

Sînt uneori vibrant, strălucitor
Sau hotărît precum o-njurătură,
Modest ca o tăcere, sau
Orgolios peste măsură.

Dar știu să mă apropii orișicînd
Ca o pădure de iubiri și soare
Și dau o noapte fiecărui gînd
Care mă-nvăluie ca o ninsoare.

Iubesc mereu, urăsc mereu ceva
Sînt eu, sînt voi, sînt poate
Fragment de timp tulburător
Ce inima mulțimii o străbate.

Mulțimea mi-e măsura, recunosc
Și timpul meu și înălțarea mea.
Sub frunte mersul ei mi-e cît un cer
Iluminat de cea mai roșie-stea.

adrian păunescu

EXCELSIOR!

Conducătorii României au tăiat panglica invizibilă a începutului de toamnă și au deschis anul universitar.
Toată suflarea tînără a fost prezentă, în orașele care cunosc farmecul nemuritorului „Gaudeamus“, la festivitatea care a reașezat în amfiteatre energia — adeseori dificilă, totdeauna cinstită sub soare — a tinereții noastre. Conducătorii de partid și de stat au vorbit studenților, s-au adresat acestei categorii luminoase care semnifică viitorul, în semn de încredere și prețuire, cu îndemnuri limpezi la muncă asiduă, în laboratorul vîrstei celei mai febrile.
Aceasta se întîmpla după trecerea în revistă a aproape întregii țări de către cei căror le este dat să conducă destinul încercatului nostru popor.
Întîlnirea cu studenții are de aceea semnificația unei întîlniri cu viitorul, cu aceia care mîine, în uzine, în laboratoare, pe cîmpii, în spitale, la catedră, vor reprezenta ideea de intelectual nou, de intelectual dăruit marilor idealuri pe care Partidul Comunist Român le insuflă tuturor generațiilor cu neabătuta sa energie, cu umanism nestrămutat. Au fost prezenți studenții tuturor facultăților din țară, fiecare moment era sîmburele unei epoci posibile și de fapt miezul unei epoci care există, care trăiește cel puțin în visurile noastre, dacă nu realizată pe de-a-ntregul, în faptă.
Prin coridoarele vii și tinere ale vîrstei noastre au trecut, iubiți ca nimeni alții, conducătorii noștri, aceia care moment de moment veghează la fericirea și prosperitatea României.

★

Spuneți-mi voi, colegi de facultate, nu simțiți un val permanent de mîndrie năpădindu-vă, nu vă sînt ochii aprinși de plăcerea importanței pe care o aveți în marele front al socialismului din țara noastră?
Fără îndoială, voi simțiți toate acestea. V-am văzut fremătînd, exclamînd, bucurîndu-vă la București, cînd secretarul general al C.C. al P.C.R. a deschis anul universitar. V-am văzut primindu-i cu emoție pe conducători și petrecîndu-i entuziast la plecarea lor spre celelalte treburi ale partidului și statului. Era în voi deslușită expresia tinereții noastre sub universul care așteaptă îndrăzneala și priceperea noastră. Cît de cald și de pătrunzător ni s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu nouă tuturor : „Trăiți, dragi studenți, vremuri minunate ; strămoșii și părinții voștri au dus lupte grele, au avut de învins multe greutăți pe calea propășirii României. Generația voastră trăiește în condițiile înfloririi continue a țării, a națiunii noastre socialiste. Acesta este rezultatul muncii și luptei duse de poporul nostru de-a lungul veacurilor, al eforturilor depuse de generațiile înaintașilor. Prețuiți înfăptuirile părinților și strămoșilor noștri, munciți fără preget pentru a dezvolta opera minunată pe care o moșteniți“.
E în aceste cuvinte programul, simțit intim de fiecare student, al unui viitor fericit. Pămîntul românesc își găsește în generația sa tînără fii buni și credincioși. Generațiile se succed, legi implacabile acționează, dar cîtă continuitate există în timp, esența rămîne, și de la alumni și pînă la noi, același „Gaudeamus“, același strigăt de vitalitate, aceeași dorință de a îmbogăți spiritul poporului natal !
Avem de continuat opera unor înaintași străluciți. Dacă m-aș referi numai la domeniul filologiei, dacă aș enumera pe Titu Maiorescu, Tudor Vianu, George Călinescu, s-ar contura de îndată sub cerul limbii române trei piscuri a căror ardere nobilă impune respect și dezvoltă în noi dorința unor înfăptuiri uriașe.
Anul universitar 1966—1967 a fost deschis sub cele mai bune auspicii. Acesta este semnul cel mai sigur că, într-adevăr, așa cum a arătat în dese rînduri secretarul general al C.C. al P.C.R., prin eforturile unite ale tuturor generațiilor, România se va ridica pe înaltele trepte ale civilizației umane.

JURNAL DE POET

ION ALEXANDRU

Goethe

FAUST

O, glücklich der noch hoffen kann / aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen / was man nicht weiss, das eben brauchte man / Und was man weiss kann man nicht brauchen *).

Nu poți primi nimic hotărîtor din afară. Împrejurimile Weimarului sînt obișnuite dealuri împinse în vălurile albastre pînă departe ; un oraș cuminte și liniștit. Locuința de vară a lui Goethe se află într-o grădină largă cu cîțiva stejari imenși ; un rîu gros sub o punte subțire și iarbă cosită. O poartă nouă de scîndură și casa cu geamuri destul de mici ; un îngrijitor bătrîn vinde bilete și poze. Aer stătut înăuntru, după ploaie ; scări de lemn cariat cu praf discret pe la încheieturi ; un scaun sub formă de șa pe trei picioare, ros verzui la un birou-pult unde lucra poetul într-un colț între ferestre ; o sobă-cămin, diferite cești și linguri, bastoane și cîteva manuscrise sub sticlă închisă ermetic — asta-i tot aici.

Cobori, eventual faci o fotografie, dacă ai un aparat adus de-acasă, te mai întorci o dată și nu te poți dumiri : aici a trăit Goethe ? Dacă n-ar apărea Shakespeare după o cotitură mulat pe niște ruine false și dacă după ce treci printr-un cimitir de război unde niște femei stau aplecate și plivesc mormintele și doi cai mari la căruța cimitirului mănîncă ovăz din traistele lor adînci ; dacă n-ai nimeri peste pianele lui Listz într-o altă casă memorială unde iar sub o sticlă așezată pe parchet întîlnești masca mortuară a lui Beethoven crăpată și umilă și strînsă, luată de pe o față parcă umedă, înădușită ; și pe urmă dacă n-ai da de sicriul poetului cîțiva pași mai încolo într-un cimitir pietruit, ar fi imposibil să-ți închipui că te afli într-un oraș totuși neobișnuit. Același aer stătut după ploaie, și patul morții înalt și îngrozitor și micșorat de vreme sub șnurul clopotului ce anunța servitorii, acoperit cu o pătură sură. Cărțile apoi, zăbrelite în sîrmă : Dante, Ariosto, Tasso, Hippocrate, cu sublinieri de mîna poetului. Sînt înghețat de o bucurie, amestecată cu smerenie : și totuși de aici s-a ridicat Faust în ochii lumii moderne. Cîte peisaje fantastice n-am mai văzut : dealuri domolite de însăși mîna lui Dumnezeu, mult mai mărețe decît acest ținut sărac, și nu le rețin pe nici unul ; a doua oară văzîndu-le nu mi-aș mai reaminti nimic pentru că n-a fost nimeni niciodată pe acolo ; nici un geniu înnebunind nu le-a binecuvîntat.

Faust este o tragedie, deși eroul se stinge în brațele îngerilor. Ar fi biruință — eroul biruie moartea, dar dezastrul dezlănțuit în urma lui rămîne neanalizat. Cunoașterea abstractă exclusivă este omului închisă. În clipa în care Faust descoperă aceasta se naște tragedia (corespunzînd în operă cu momentul în care în chilie apar diavolul și Faust). Eroul își neagă timpul petrecut între cărți și dublat de spiritul răului se lasă cotropit de suferință. Drumul de acum fără îndoială coboară, deși nu sînt puțini în ultima vreme cărora li se pare că ascensiunea lui Faust de-abia acum ar începe. Cu totul fals. Pentru că omul în cunoașterea abstractă poate pune o zi pe alta, o cugetare din alta, pe cînd experiența este eterna neliniște inexplicabilă.

Deci Faust, din punctul nostru de vedere, cînd a dat de sfera cețurilor de nepătruns omului trebuia să se împrăștie în univers de bună voie, dar n-a făcut-o. Clopotele de paști — simbol al învierii : un alt mort părea a reuși să străfulgere închisele sfere, coborînd mai întîi în sfera experienței, a faptei, și negîndu-și-o apoi. Faust, cînd încheie pactul satanic, aceasta urmărește : prin diavol spre Dumnezeu, împotriva materiei. Tragedia este că nu realizează nimic : gustă pe rînd dintr-o iluzorie victorie și se cufundă orb în moarte. „Verweile doch, du bist so schön“, îi este limpede că nu va putea spune niciodată.

Se ridică aici cea mai cumplită problemă a individului care închide în sfera ei și frămîntările regelui Lear și ale lui Don Quijote. Același lucru și în miezul tragediei lui Goethe. Faust aspiră să intre în atenția ideii absolute sau să se întrupeze în idee, devenind el însuși totul. Faust este ultima operă de geniu ce lucrează cu eroi — idee, acele „mume“, umbre ale ideii platoniciene descoperite de Goethe cu multă încîntare. Cei ce vor veni, marii creatori ai vremii noastre, se vor ocupa exact de resturile umane căzute de la masa acestor masacre cu pretexte divine, (să ne gîndim bunăoară la „Wozzek“ de Alban Berg, ai cărui eroi sînt cei de genul victimelor lui Goethe) după ce Faust trebuia să recunoască că toate creațiile nefirești izvorîte din mîna sa se distrug. Macină rugina totul ; ies din mîna mea mereu doar lucruri supuse morții, din ele nemainăscînd nimic. Euforius, pruncul meu cu Elena desăvîrșit se sparge în spațiu, Homunculus omulețul de laborator se sparge și el, Margarete înnebunește. Nu i-am putut oferi nimic deși Dumnezeu e martor că am iubit-o mai presus de mine însumi.

Diavolul mă părăsește — nici măcar lui nu i-am putut fi de folos. Ce mai rămîne așadar. O biruință asupra cui ? Clasica interpretare sună așa : omul biruie răul. O, nu : răul scîrbit părăsește un efort continuu spre moartea perpetuă.

Și totuși n-am citit carte valoroasă pînă în clipa de față care să nu-mi zvîrle în față aceleași probleme : tentative de egalizare a absolutului, și același răspuns : „Du gleichst dem Geist den du begreifst, nicht mir !“ **)

---

* Ești fericit că ai încă nădejdea, printre aleși
Din astă mare a rătăcirilor să ieși.
De ceea ce nu știm, noi am avea nevoie
Ceea ce știm, doar anevoie ne va folosi.“

** „Tu semeni duhului ce-l înțelegi
Nu mie.“

(Trad. Lucian Blaga)

asterisc

Ulysse și... regulamentul

Am citit cu surprindere în „Gazeta literară“ nr. 40 din 6 octombrie, a.c., o notă semnată, foarte curajos, Ulysse, referitoare la ultimul număr al revistei „Amfiteatru“. Permiteți-mi să exprim pe această cale indignarea mea și a multora dintre colegii mei față de epitetele, insinuările și „punerile la punct“ foarte enervate cuprinse în rîndurile la care mă refer. Ulysse încercă să dea de înțeles că rubrica „Asterisc“ ar fi cea menită să atragă în primul rînd privirile cititorilor asupra revistei, uitînd disperarea cu care „Gazeta literară“ încearcă să-și salveze precaritatea tirajului printr-o din ce în ce mai diluată... „apă tare“. În cea de-a doua parte a crizei sale nervoase, Ulysse își dă aere de tată care se răstește la copiii săi obraznici. După părerea sa, noi, colaboratorii „Amfiteatrului“. n-am avea dreptul să ne exprimăm opinia despre mișcarea noastră literară întrucît sîntem studenți și nu avem „celebritate“. Să stăm respectuoși în banca noastră, întrucît așa ne-ar obliga, chipurile, un recent ordin al Ministrului Învățămîntului.

Oare chiar într-atît i s-a secătuit lui Ulysse inspirația încît a ajuns să-și pună la punct „adversarii“ prin referiri la legile administrative în vigoare ? E ușor să oferi, în loc de argumente, prescripții jenant interpretate dintr-un regulament. Dar e și trist.

FLORENTIN POPESCU
Facultatea de limbă și literatură română — București

Un excelent poet

Deloc surprinzătoare — cel puțin pentru mine — tulburătoarele „Cîntece de milă“ ale lui Dan Deșliu, publicate de revista „Luceafărul“. Fără aparența că ar fi participat activ la agitația — altfel necesară — a ultimilor ani, Dan Deșliu a ajuns la o formulă poetică originală, care-l detașează net — ca personalitate — de colegii săi de generație, dar îl apropie de ei prin valoarea evidentă a mesajului său poetic.

Versul lui Dan Deșliu a devenit grav, dar asta nu înseamnă că el n-a avut și în vremea din urmă gravitate. Citiți din volumul „Ceva mai greu“, de acum cîțiva ani, poezia „Anonymus“ și veți vedea acolo o profundă *vocație*.

Citiți încă o dată versurile *„Copiii se uită la oamenii mari / Cantr-o oglindă încețoșată...“* și veți înțelege ceva din destinul acestui excelent poet. Citiți „Cîntecele de milă“ și veți afla în ele profilul unui poet pe care zigzagurile opiniei critice nu l-au clintit de la ceea ce îi este propriu și de la ceea ce ne interesează pe noi toți sub numele de artă adevărată.

ADRIAN P.

Precizări necesare

La o rubrică deschisă dezbaterilor pe teme de cultură, Z. Ornea se ocupă de cîteva chestiuni de domeniul istoriei literaturii române. Nu ne putem declara decît de acord cu principiile enunțate introductiv. Semnatarul articolului e preocupat de „pericolul grav al denaturărilor“.

Practic, Z.O. se referă la tentativele simplificatoare care „încearcă să se manifeste, **ici colo** (s. n.) răsturnînd adevărul sau imaginînd clasificări anapoda“.

De aici încolo însă, rîndurile susnumitului intră în echivoc : tentativele sînt „ici, colo“, discuțiile vinovate sînt „unele“, și această teamă de abordarea deschisă a discuției are repercusiuni asupra ținutei etice a întregului articol. Solemnitatea și greutatea afirmațiilor ce se fac e în disproporție cu faptele în discuție. Z.O. ia atitudine împotriva așa zisei „minimalizări ori negări totale“ a lui Gherea sau Ibrăileanu, însă singurul exemplu adus e acesta : „Ba uneori se consideră ca într-un articol din „Amfiteatru“ semnat de M. Ungheanu (nr. 3/1966) că opera lui Ibrăileanu ar putea fi salvată numai dacă ar fi scoasă din mediile estetice ale gherismului și plasată într-o altă încrengătură mai puțin degradantă“.

Elementara obligație de a lucra cu citate decupate corect este uitată și cititorului îi este servită o interpretare deformată a textului acestui articol închinat de altfel elogios lui Ibrăileanu. Pentru a fi mai expliciți îi vom mai da odată cuvîntul lui Z.O. : «În articolul amintit, de pildă, Gherea e asimilat categoriei subalterne de creatori „care se conformează mediului (care) subzistă prin mimetism“, concepția sa fiind prezentată ca limitîndu-se la ideea potrivit căreia „opera poate fi rezumată la cîteva silogisme, principala operație fiind extragerea de idei“ ș.a.m.d. Și acum să vedem textul articolului : „Ibrăileanu are spaima de a nu-i scăpa tocmai impalpabilul operei. De aceea întinde rețele analitice fine, sociologice, psihologice, etice etc. care încercuie tot mai aproape acel centru misterios de iradiație. „Este imposibil de definit cu adevărat un artist, opera unui artist“... exclamă el. (**„Creație și analiză**) Gherea nu are un astfel de trac în fața creației literare. El crede că opera poate fi rezumată la cîteva silogisme, principala operație fiind extragerea de idei ceea ce e în afara acestora, interesînd mai puțin pe critic. Așa a analizat, de pildă, pe Eminescu. Concluziile, se știe, sînt discutabile, neplăcerile unei critici care nu se sperie de nimic fiind tocmai în egalizarea obiectului de studiu. Neinterzicîndu-și nimic, critica extractoare de idei se poate aplica pe scriitori minori fără a sesiza, ca în cazul articolului despre Vlahuță al lui Gherea, distanța dintre idei și arta propriu zisă. Ni se va spune că și Ibrăileanu s-a ocupat de Vlahuță. Dar, după chiar teoria selectării, Vlahuță nu se încadrează între marii creatori, cei indiferenți la epocă, siguri de receptarea lor în viitor. El (Vlahuță) e un scriitor care se conformează mediului, subzistă prin mimetism» etc. Diferența de aspect e vădită și utilizarea incorectă a citatelor — vizibilă.

În afară de aceasta, întemeierea unui întreg articol, cu un titlu alarmant pentru ochiul din afară, doar pe două citate de cîteva rînduri, este bizară. Mai există și alte articole care au alarmat „punctul de vedere“ al lui Z.O., ori singurul este cel din „Amfiteatru“ nr. 3, semnat de M. Ungheanu, și în care nu poate fi vorba, chiar numai din citatul dat, de „negarea însemnătății lui Gherea și Ibrăileanu“ ? Și dacă nu există acele articole, nu se inventează un obstacol inexistent o falsă problemă ? Pentru că, deși nu aduce în discuție alte mostre de interpretare, Z.O. are grijă să conchidă în final fără nici un suport : „Procedeul contra indicat continuă să fie așadar, **cu larghețe utilizat** (s.n.) întreținînd confuzii și intervertind planurile discuției“.

Trecînd peste modul incorect prin care Z.O. duce discuția, este interesant de căutat motivul reacției sale. Cultul fără spirit critic al lui C. Dobrogeanu-Gherea poate duce în ultimă instanță la astfel de atitudini de intoleranță. Ceea ce încearcă să impună „punctul de vedere“ al lui Z.O. e interzicerea comentării lui C. Dobrogeanu-Gherea prin raportări care l-ar desavantaja. E necesar însă să distingem între meritele politice ale lui Gherea și cele de istorie literară. Asupra acestora din urmă s-au pronunțat într-adevăr critici și istorici literari de prestigiu și propozițiile din articolul citat nu răstoarnă vreunul din adevărurile stabilite, lucru ușor de verificat. Entuziasmul pentru rolul de pionier al lui Gherea nu trebuie să ne facă să nu simțim minusurile acestei activități, să-l suprasolicităm în dauna altor reprezentanți ai literaturii române. Nu vom analiza acum optica în virtutea căreia Z. Ornea și-a scris „punctul de vedere“, vizibil de altfel în lucrarea **„Junimismul“** despre care în **Paradoxul preferințelor** de același M. Ungheanu („Amfiteatru“ nr. 5) — articol despre care Z.O. are grijă a nu pomeni nici un cuvînt — se scria : „Generosul punct de plecare este subminat de idiosincraziile ideologice ale autorului de care tonul cărții, competentă în documentație de altfel, se resimte în așa măsură încît atunci cînd citești scris de Z. O. **postmaiorescieni**, ai impresia că a vrut să denumească o specie zoologică necunoscută, iar cînd spune junimism, parcă ar pronunța numele unei boli infecțioase“. Dar despre această carte și optica ei cu alt prilej.

MIRCEA UDREA

Un nou dramaturg : Radu Dumitru

Am avut, recent, la citirea piesei de teatru *Portocala verde* a debutantului Radu Dumitru, impresia că scenele noastre vor fi, în sfîrșit, populate și de piese originale, semnate de dramaturgi români contemporani tineri.

În frumosul prolog pe care distinsul scriitor Horia Lovinescu îl dedică lui Radu Dumitru remarcăm pe de o parte înalta cinste profesională a lui Horia Lovinescu, pe de altă parte — și asta e la fel de important — receptivitatea sa vie la manifestările mai tinerilor săi colegi.

E îmbucurător, la Radu Dumitru, faptul că, încă de la piesa sa de debut, el se ia în serios ca artist, reușind să miște personaje, să ațîțe interesul, să capteze undele inefabile ale unor traiectorii umane originale. Tînărul dramaturg dovedește — după părerea mea, forță, ambiție și simț al nuanței. *Portocala verde* se va juca.

Felicit pe cel ce l-a descoperit, pe cel ce l-a prezentat și „Gazeta literară“ care l-a publicat.

A. PĂUNESCU

DUMITRU M. ION

vînătorile de toamnă

**Era-ntr-o zi, eu singur știu —
Zeii plecau la vînătorile de toamnă.
Numai poșetele zăceau acasă
Fardul tăcea, rujul și pudra
Nu călcau la vînătoare peste urmele
Hăitașilor și a pușcașilor și-a mea.
Singur.
Și cîinii nu se-opreau o clipă —
Aveau mirosul lor de cînd erau puiandri,
Iar oamenii treceau pe lîngă mine și
strigau cu toții :
Nu poți !, nu poți ! Dar unde eram eu ?
Poporul care hăituia pădurea, aducea
De fiecare om un grai aparte
Dar nu înțelegeam surîsul lor
Nici crucea cînd și-o aruncau pe piept,
Detunătura oarbă, țipătul izbînzii...
Jos, mort vînatul și nimeni nu mă cunoștea ;
Eram în față și veseli zeii
Nu băgau de seamă că știu culcușul dobitoacelor
Ședeam lîngă un arbore și îmi spuneam :
E timpul să se-arate graiul tău !...
Dar vremea se chircea, călcam peste vînat,
Voiam să spun că-mi place vînătoarea,
Să văd care hăitaș cu mine se măsoară,
Ce ochi izbînda îmi ațîne ?
Doar înainte, trist vînatul și cornul meu
Și arborele pe care-l alegeam de fiecare dată
S-aștept să treacă pe-acolo vînătorii
Ce duc în spate izbînda lor lumească.
Ședeam : Tu trebuie să știi că chipul meu
E carnea graiului de toate zilele,
Eu nu mă regăseam călcînd prin lume.
Cădea vînatul, m-ardea-n auz doar țipătul de corn
Și fuga zeilor ; niciunul nu eram.
Numai sub arbore, tîrziu cînd stinsă-i vînătoarea
Și cînd nimic nu a rămas din chipurile împușcate
Toți vînătorii mă privesc întins pe frunze :
Ochii-ntr-o parte, picioarele și mîinile
Și blana fără de care nu are nici un rost vînatul
Și carnea mea fără de care nu-s,
Din fiecare parte eu veneam, mă întregeam
Și doar așa puteam să fiu : vînat.
Urechile alături, gura, mirosul
Și toate simțurile lumești sau nu.
Acum mă cunoșteau, mă așezau întreg.
Turn peste suflet, eu cu blana mea
Și ocrotit de legea lor, printre hăitași
Eram întreg : venea doar o femeie
C-o floare roșie-n pădure.
O arunca în foc și mi-o punea pe piept
Acolo unde-i limba care bate
Și se oprește doar o clipă cînd
Mirosul străzilor răzbate-n frunze
Și ceata de femei se plimbă-n parcuri...
Doar vînătorile de toamnă reclădesc
Mirosul simplu al liniștei pe iarba galbenă
Și graiul popoarelor de zei
Și vînătorii care-și duc țărîna-n pușcă...
Iar eu doar seara mă găseam
Cînd ei mă refăceau din timpuri mai sălbatice
Decît orașul, decît mîna care-mi hotărîse carnea ;
O clipă doar și peste mine
Treceau și vînătorile de toamnă.**

vînătorile de voroneț

**Sus, zodia Cumpenii —
Așa se-numără plecații
Din coarnele lumii
Voroneț albastru ca îngerii
Nu ții în gură hălcile
De carne
Ale muritorilor de rînd.
Doar cerbul și elefantul
Ție-asemeni.
Noroiul sîngelui în gura leului
Și-a șarpelui.
Otrava poveștii, șarpele culcat
În măr împărătesc —
Limbă-a plecării în pămînt.
Sămînța-n sînul lui Avram.
Afară pleava și țărîna.
Iar la mijloc doar cheia care
Desface frica de albastru.
E cartea neființei unde doarme
Împuternicit sihastrul —
Doar ochiul pazei la nordul ctitoriei,
Potop de foc în stînga tatălui
Și buciumul care trimite învierea.
De-a dreapta un sobor de ființe
Și-cumpănă e singur pergamentul ;
Închiderea izbavei, așa cum e :
Pe zodii viața noastră.
Ia poarta Evei vînătorii
Și-mputernicit sihastrul
Strigă dintr-un clopot :
Așa e viața noastră —
Patruzeci și șapte de războaie.**

postrestant

A. P. — Snagov Sat. Cu dumneata aș vrea să stau de vorbă mai pe larg. Înainte de a te citi auzisem că ești un vechi client al poștei redacției de la mai multe reviste — Și cinstit să fiu, clienții despre care am pomenit, îmi sînt prea puțin simpatici, indiferent că în viața lor civilă vor fi fiind niște oameni de ispravă, cum și bănuiesc că sînt. Dar oricîtă răbdare ar avea omul, de la un timp tot se satură să citească „încă o încercare pe care o trimit spre judecata dumneavoastră“. Nuvela „Bercea cel berc de coadă“ (titlul m-a făcut să mă scutur înfiorat, n-are nici un haz, pur și simplu se îndepărtează de lucrare) a fost pentru mine o surpriză dintre cele mai plăcute pînă la un anumit punct. Dacă nu m-aș teme de vorbe mari și de verdicte, aș spune că ai mult talent. Știi să construiești și știi, fapt rar întîlnit și pe la persoane cu anumită firmă, să ții în scenă — și să le dai de lucru, dacă mă pot exprima astfel — un număr impresionant de personaje — Asta-mi dovedește că lucrezi mult. Ai un limbaj colorat, fluență în stil, ai humor, ceea ce nu-i de colea și simțul plasării amănuntului semnificativ. Studenta, teologul, Leon, Văcuta — sînt personaje care se rețin, care se mișcă și vorbesc firesc, dar... Dar toată povestea e bearcă de coadă, vorba dumitale. De pe la jumătatea ei, lumea despre care vorbești, astăzi dispărută, e apucată de amoc, intră prin cavouri, desface sicrie, le pune capacul și iar le desface și — ferește-ne doamne — întinde ospețe la care se servesc inimi de morți, înțepate în prealabil cu acul ca să se scurgă din ele sîngele (chestia asta cu sîngele e cam boacănă). E păcat să-ți risipești energia pentru a ne prezenta asemenea grozăvii. Dac-ai vrut să ne dai gata, dacă ăsta ți-a fost scopul, ai izbutit — patru oameni din redacție care au citit nuvela au cerut concediu medical. Altfel de lucrări aștept de la dumneata și cred c-ai înțeles ce aștept.

Mihai N. Lan. „Debutantul“ dumitale debutează cu un reportaj plat și nu cunoaște nici un fel de înălțare. Cenușiu și neinteresant rămîne pînă la urmă. Lucrarea abundă în lozinci, e neadecvată. Cealaltă bucată, „Accidentul“, suferă de ceea ce numim dramatizare forțată. Mai trimite. Și un sfat, singurul pe care ți-l pot da : citește, citește cît mai mult, fiindcă amîndouă încercările trădează un lucru — și anume că întîrzii prea puțin între cărți.

Carsiad Adrian, Mihai Pîrcăbescu și N. L. — toți din București, vă așteptăm la redacție.

FANUȘ NEAGU

Adrian C : Multă sensibilitate în versurile trimise, intuiție muzicală, capacitatea de a da lucrurilor conture diafane Metafore necomplicate traduc stări sufletești trăind un temperament înclinat spre reflexie, dornic să comunice idei în versuri de o construcție cît mai simplă. Din păcate, efortul celui care se vrea laconic nu e susținut de greutatea afectivă a sensurilor poeziei. Ai impresia că lecturezi *numai* fragmente de poem, că autorul nu e înzestrat (deocamdată) cu posibilitatea de a-și organiza logic imaginile pentru a impune idei. În ciuda faptului că nu putem tipări încă nimic din versurile trimise, îl asigurăm pe autor că, în condițiile unei munci perseverente, acest pas, spre fila de revistă, poate fi făcut destul de curînd

Nicolae Sîrbu — Cluj, strada Horea (alt vecin al redacției „Steaua“ [illegible]e, pentru semnatarul acestei rubrici, cel puțin, o adevărată revelație. În ciuda înclinației spre oglindirea cît mai neobișnuită a realității, căutînd febril expresia inedită, deconcertantă adesea, tînărul poet (nu riscăm numindu-l astfel) ne sugerează cu concretețe peisaje sufletești în care vibrează cu

GEORGE IVAŞCU

„JUNIMEA" în amfiteatru

DUMINICĂ, 23 octombrie, 1966.
În amfiteatrul Odobescu al Facultății de Limbă și literatură română a Universității București.
Participare de zile mari : ca la cursurile de vibrantă amintire ale lui George Călinescu. Pe podiumul catedrei, ca oaspeți ai conducerii Facultății și ai catedrei de Literatură română, invitați ai U.A.S.R. : Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Băieșu și Fănuș Neagu, reprezentînd colegiul de redacție al revistei Amfiteatru.
Își reia activitatea cenaclul literar care în trecutul an universitar a deschis porțile literaturii la cel puțin 10 noi talente : poeți, prozatori și critici. Ei și-au văzut numele în revistele noastre, iar doi din ei și pe coperta unui volum din colecția „Luceafărul". S-au citit, de-a lungul anului, multe manuscrise și, mai ales, s-au purtat dezbateri ample, interesante. S-a demonstrat astfel ceea ce și era de așteptat de la un cenaclu universitar : nivelul lui de cultură, capacitatea lui demonstrativă de competență, sensibilitate și gust, seriozitatea argumentației, fără rigiditate, dar de rigoare științifică, astfel consecvent spirituală, neexcluzînd vorba de duh și paradoxul. Dimpotrivă !
Evitînd — primejdiile circumstanței — de a-l transforma într-un tîrg al vanităților, supunînd discuției, fără psihoze vedetiste sau ipocrite umilități de debutant, ceea ce — tocmai datorită unui asemenea climat — apărea la orizontul creației literare, cenaclul nostru a înscris nu numai un succes de audiență, ci și de real prestigiu. La sfîrșitul unui an de temeinică activitate, el se putea prevala de autoritatea unui bilanț greu de contestat, receptor generos, totodată, a ceea ce era mai autentic ca dăruire și mai promițător ca perspectivă. S-a realizat astfel esențialul pentru o atare muncă intelectuală : o dimensiune socială valabilă de opinie publică literară, pe teren și la nivel universitar, care — ea și datorită ei — să constituie principalul motor al stimulării și promovării creației tinerilor, în devenire, scriitori. În climatul de studiu teoretic și practic al artei cuvîntului la nivel academic, personalitatea lor se putea nu numai verifica dar și valorifica în valențele ei cele mai proprii, în potențele ei cele mai rodnice.
Cu atît mai norocos, cu cît la acest complex de certitudini și probabilități, s-a adăugat, din ianuarie 1966, o veritabilă coordonată de inițiativă și organizare, o puternică pîrghie de promovare a valorilor de pe eșichier universitar, un ecran prestigios de proiectare a talentelor autentice : revista Amfiteatru. Largul ei orizont, ambianța ei cuprinzătoare, stilul ei totdeauna tineresc — chiar dacă și cu inerente uneori stridențe —, climatul la care lună de lună contribuie ca un seismograf de îndrăzneală creatoare și de elan multiplu stimulator, i-au conferit îndreptățiri și prerogative pentru validarea cărora nu mai e astăzi nevoie de nici un efort de condescendență. Uniunea Asociațiilor Studenților din România are în Amfiteatru cel mai direct și mai autorizat receptor de conștiințe pe terenul tinerei noastre creații spirituale. De unde și forța mesajului.
Pe această treaptă de confluență întru aceeași nobilă finalitate : înflorirea talentelor, a cît mai multor talente, în cea mai semnificativă diversitate de stiluri și modalități artistice, s-au situat participanții la inaugurarea din 23 octombrie, cînd, la o propunere de multiplu consens, și cei din prezidiu și cei din băncile amfiteatrului au aplaudat noua dimensiune a cenaclului : „Junimea", oglinda lui imediată fiind revista Amfiteatru.
Se reia în acest fel, la actualul stadiu al dezvoltării noastre culturale, cel al revoluției socialiste românești, și o nobilă, centenară, tradiție, și o semnificație de elevată valoare estetică : cea a zilelor noastre. Această nouă „Junime", care trăiește în cultul marilor și autenticelor valori clasice — cele iluminate de soarele eminescian — urcă astfel an de an, promoție cu promoție, pe treptele amfiteatrului nostru de creație, în perspectiva viitorului.
Care e al ei.

★

În prima ședință a cenaclului „Junimea" al revistei „Amfiteatru" au citit versuri poeții studenți : Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Gh. Pituț, Ioana Diaconescu, Gheorghe Alboi și Dumitru M. Ion. **Ședințele cenaclului au loc în fiecare duminică la orele 10, în amfiteatrul „Odobescu".**

Gh. Daragiu

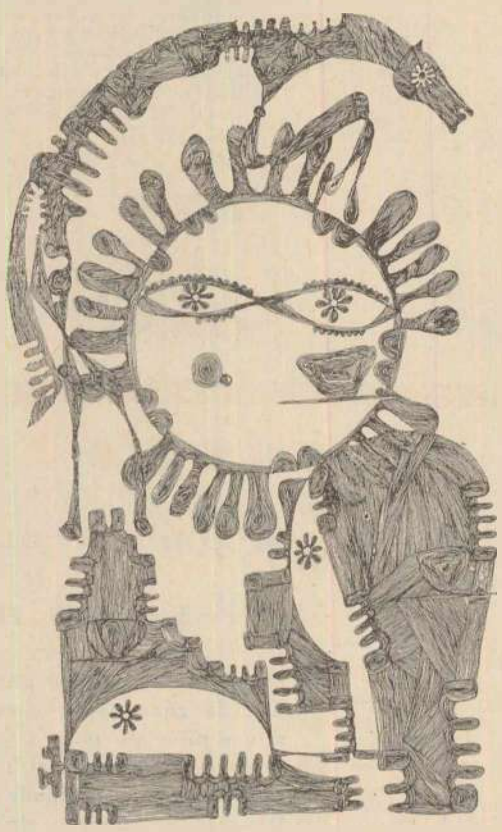
bun găsit

Ce densă-i sfera ce-o avem în noi
Cînd căutăm un colț de pace-adîncă,
Ingenios ne revărsăm prin ploi
Cînd risipim dureri de stîncă.

Doru-i vrășmaș nevinovat
L-apropiem în sărutare
Și flacăra aceasta împlinită
Ne frînge ochii în culoare

Dar șovăieli nebănuite curg
Prin vaduri înnegrite-n gînd
Desenul ăsta omenesc
Arzînd, venind — plecînd, arzînd.

Sîntem petale, foc de mări
Și încercăm culori de vară
Ne fug durerile-n frumos
Iubirea fiindu-ne o țară.



desen de ȘTEFANUȚA SABIN

GHEORGHE PITUȚ

POARTA CETĂȚII

În întîiul său volum, Gh. Pituț, poet de certă vocație, lasă despre sine frumoasa biografie a unui om de pădure cu vorba rară și cugetul aprig. Versurile lui sînt tăiate apăsat — inscripții pe coajă de arbori. Suflul liric e prezent pretutindeni, fără acele obositoare interstiții care apar mai întotdeauna cînd libertatea prozodică nu este o alegere fecundă, ci o comoditate. Vitalității artistice îi răspunde, temperamental, *mocnirea*, acumularea surdă de energie menită unei eliberări decisive. Gestul semnificativ e o urnire colosală : „Să am acum funii repezi / țintite zdravăn jos / sub rădăcini / și-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru /, cred că aș simți / cum se urnește / cu-n zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / și-ar trece legănat / printre cetăți solare / spre alte lumi în neuitare."
Timpul însuși e văzut ca o ardere interioară continuă în care clipele consumate se așează pe lucruri ca o cenușă : „Crestată ora. Dintr-un ornic / Cenușă cade sfîrîind / Pe lucruri grave tot mai spornic / Cernind ecouri de argint."
În poezia „bărbată" a lui Gh. Pituț, dragostea își face destul de greu auzită chemările. Femeia este la el mai mult o presimțire, o bănuială, o sugestie pe care numai emanația creatoare virilă o actualizează. Iubita apare ca Eva din coastă de bărbat dornic („Pădu-

Cronica literară

roșii"), sau se alcătuiește din fibră lemnoasă atinsă de patimă cu o suflare : „...S-o dezgrop dintr-un arbore tînăr / așa cum întreagă incendia amintiri într-un gînd, / leneș s-o-ntind mai tîrziu / peste frunzele moarte /, și răsuflarea mea să i-o dau / pînă cînd / cu pletele plînse pe șolduri, / plină de patimi ar fi înviat din lemnul curat..."
E multă austeritate și asprime în poeziile lui Gh. Pituț și nu poza începătorului trebuie invocată, ci conștiința dătătoare de gravitate a apartenenței la acele teritorii etice care fac din originea rustică un factor de stabilitate și un titlu de noblețe. Satul e locul unei eterne reîntoarceri : „Simplu cînd vii între oameni / trebuie să le spui cine ești / și de unde, / pentru că altfel / n-ai unde să te-ntorci."
Din „poarta cetății", poetul privește des în zarea unui sat așezat dincolo de idilă. El știe să-l evoce simplu, „neiertător de simplu" : Casele mici din lemn / înfundat în pămînt / zi și noapte vîntul le umflă, / țiuind prin crăpături, / Patruzeci au ars în al doilea / război mondial / și fumul acela a rămas arămiu / pe fețele mamelor... / Bărbații își lasă puterea în păduri, / mamele așteaptă mereu, / potrivindu-și părul încărunțit / sub basmale / cu mîinile îngălbenite / de lutul dealului sterp." Contemplați în ritualul cotidian al muncii, oamenii capătă reliefuri de statuie, iar viața lor un ritm tulburător și implacabil în care moartea nu e decît o fantasmă a așteptării. O poezie este memorabilă : „Și mai ajung din cînd în cînd / să mă sui / la casa părinților mei în păduri. / Sfinții au mucezit în icoane, / crucile de ceară pe grinzi / curg de căldură-n mîncare, / nucul e veșted, / lumina se rostogolește / ca un stog de paie pe deal, / și noaptea, / cînd îi înjură nesomnul, / ca o vîntoasă de cîlți, / părinților mei / li se pare / că un tîlhar scormonește / și bate asurzitor în zidul casei /. Poate e numai gîndul / că vine o liniște mare."
Efuziunea sentimentală lipsește cu desăvîrșire din rememorările poetului. Tensiunea spectaculoasă pe care o produce ofensiva civilizației moderne în geografia tradițională e surprinsă cu acuitate și notată cu voită indiferență. O faună crispată și un peisaj în retragere rămîn să fie elocvente în sine : „S-au spart liniștile pădurilor virgine, / Satele intrînd pînă la genunchi în pămînt, / Cerbii se strîng tot mai mult la creste, / Frecîndu-și coarnele de cer."
Gh. Pituț este (și se vrea !) un poet „cu satu-n glas". Și nu e singurul. Sensibilitatea sa fundamental agrestă nu se dezminte nici atunci cînd scrie poezie cosmică. Iată-l închipuind clipa prodigioasă în care în spațiile siderale se înfiripă corpuri noi : „O stea a răsărit în clipa asta / din nimic, / o alta a căzut înzdrăvenind / nimicul / și-așa se trece orice clipă ; / dar s-a întîmplat să fie una / dintre suflări cea mai chemată / pe sub arcadele genezei, / avînd după dureri stelare / plăpînda, grava mulțumire / că-n ea înmuguresc și apoi / se rup, trecînd spre mări de pîcle, / cele mai tinere pămînturi." Se vede ușor că geneza cosmică este la el o germinație ridicată la scară. Viziunea e inedită. Dar nu felul viziunii are însemnătate, ci faptul că poetul încă tînăr are deja intuiția mișcărilor cosmice fundamentale, ceea ce explică și succesul ipotezei lirice propuse cu atîta dezinvoltură.
Și, încă o dată, nu e singurul. E de meditat cum poezia angrenajelor cosmice colosale găsește la atîția tineri poeți ai noștri, de origine rurală, o structură deschisă, aptă de perspective noi. Înainte de orice, împrejurările unei copilării petrecute în cadrul rustic nu pot fi ignorate. Contactul nemijlocit cu stihiile și mai ales, reprezentarea lor timpurie după credințe naive, dar vaste și tulburătoare, și, ca atare, fecunde în plan artistic, iată ce se poate relua cu valoare explicativă, pe deasupra unor excese și implicații mistice, din acel complex de factori denumit sugestiv de Lucian Blaga — „zariște cosmică".
De altfel Blaga — poetul prezidează debutul tînărului Gh. Pituț. Acesta din urmă înțelege să trăiască acut drama limitării și printre stejarii bătrîni și fumegoși care au nostalgia cerului încă nestins îl vedem pe Blaga ca un lar bun. „Nehotarele" lui Gh. Pituț sînt o variantă la „desmărginirea" blagiană. Cutare poezie („În locul meu") nu face decît să dea replica unui model binecunoscut („Liniște").
Dar Blaga e atît de bine asimilat și integrat încît prezența lui trebuie căutată undeva în tristețea spicelor și a frunzelor, sau în acest peisaj ce crește pe vechi sedimente : „Buha te sperie dintre crengi, / cărările fug / pe sub țipete stranii, / rădăcinile fagilor ard / pe oase bătrîne și cranii."

MIRCEA MARTIN

RECENZII

blana de focă

de Maia Belciu

Proza presupune stăpînirea cîtorva virtuți poetice, indiferent de natura ei, analitică sau obiectivă. Tocmai poezia adevărată dă volumului Maiei Belciu consistența faptului de artă, prozatoarea construindu-și cu libertate deplină o lume proprie pentru oamenii ei care n-ar fi încăput în limitele unui univers obișnuit. Pentru Sida era necesară o baladă și Maia Belciu a scris-o. Eroii cărții sînt dominați de un destin construit de ei înșiși, nu exterior, nu implacabil. Pentru Sida lui Blagoe, femeie haiduc, cu rudenii în opera lui Panait Istrati, oamenii se împart în buni sau răi, dintr-o dată, fără implicații psihologiste, inutile aici, în lumea idealului necesar tragic. Blana de focă, fără de moarte, simbol al unui mod de existență pe care nu-l pot accepta decît cei puternici, îi aparține Sidei și celor ca ea, fără posibilitatea unei înstrăinări. Blagoe trăiește alături de Sida nu parazit, dar din întîmplare, el e un bărbat găsit, nu căutat. Evoluția lui e firească, grandoarea de a doua mînă a cîrciumarului exclus din visul de viață al Sidei se încheie în patologic, o dată cu complexul social care a generat-o. Lumea cărții e o lume ciudată, cu iubiri crîncene, cu cețoase ritualuri de dragoste și ură, făcute și desfăcute de oameni parcă de pe alt tărîm. Marmura visului e refractară inconsistenței umane, viciul e respins și stigmatizat. Cu toată forța ei, Sida „își cheltuiește viața mărunt", „și-a trădat neamul", a ocolit cu grijă ceea ce ar fi fost mare în ea. „Blana de focă" e o carte profund socială, toate marile probleme ale anilor războiului sînt prezente. Meritul Maiei Belciu e de a nu fi făcut o dezbatere seacă despre repartizarea bunurilor și nazism, ci o pledoarie convingătoare pentru om, realizată cu mijloacele celei mai bune literaturi.

OCTAVIAN STOICA

reîntoarcerea posibilă

de Sorin Titel

Drumul unei experiențe artistice nu poate fi decît sinuos, cu o mulțime de ocolișuri și izbucniri înnodate pe firul unor aspirații majore, de esență. Eroul cărții lui Sorin Titel „Reîntoarcerea posibilă" încearcă să intuiască adevărul creației, cu un calm lucid personalizat în cîteva secvențe de viață adevărată. Pictorul Ștefan își cunoaște vocația dar se îndoiește de ea. Lipsa unui sentiment înalt, capabil să-l poarte către necunoscutul creației, îl face să bată pasul pe loc, să se îndepărteze de oameni. Solitudinea pictorului devine o stare firească, necesară unui moment de limpezire spirituală. Sînt în viață momente cînd te simți inutil și aproape strivit de neputința de a te ridica deasupra banalului, cînd efortul tău spre cunoaștere ia masca unei oboseli de netrecut. Oboseala de care se simte atacat eroul își are sursa în aspirația spre absolut. Lipsa unor mijloace de expresie pe măsura acestei aspirații, lipsa unei experiențe de viață definitorii hotărăște boala de care suferă Ștefan. Contingența cu realitatea devine și mai frapantă, utilă, o lege absolut necesară a existenței artistului. Întîlnirile lui Ștefan cu Dan, fratele său mai mic, sînt de fapt cîteva reluări ale unor destine omenești pe diferite planuri. Dan se află la începutul vieții, îndrăgește matematica și chimia, n-a avut încă timp să cunoască iubirea. Ștefan se găsește la capătul cîtorva experiențe amoroase, a trăit din plin amărăciunea unor momente de descurajare. „Eram ca și lucrurile — spune el la un moment dat — sau cel puțin așa îmi făceam eu impresia atunci că sînt fără sentimente și fără idealuri, răsfrîngînd doar ca o oglindă sau ca o întindere de apă pentru o singură clipă, căldura pe care ceilalți reușiseră să mi-o transmită". Fiecare erou pornește de la un anumit nivel de dezvoltare, pentru a ajunge la un altul. Noutatea cărții este dată în acest caz de modalitatea folosită de autor pentru a hotărî acestă dezvoltare. Eroii lui Sorin Titel se aseamănă între ei prin dorința de a stabili o legătură profundă cu lumea în care trăiesc, pentru a-și defini fondul lor uman, într-o succesiune neconformistă cu regulile literaturii obișnuite.
Departe de absolutizările literaturii „moderne", autorul reușește să descopere acea urmă de umanitate fără de care oamenii ar rămîne niște fotografii ale unei realități în mișcare. Fondul sufletesc al eroilor este simplu, dobîndit din frămîntarea interioară a unor oameni dornici de orizonturi depline : „Ar fi cel mult semnificativă acea imagine de prim plan care îmi rămîne mereu în minte : fața lui Ștefan brăzdată de fîșiile de lumină strecurată printre jaluzelele trase, ochii încercănați de nesomn". Apropierea de oameni trebuie să se desfășoare inevitabil deoarece legile creației nu permit izolarea artistului. Viața petrecută pînă acum, amintirile, pledează pentru această apropiere, vocația artistului fiind aceea de a descoperi destinele omenești.
Drumul parcurs de Ștefan are un substrat cinematografic și ne dă impresia că urmărim secvențe dintr-un scenariu de film. Și totuși calmul narațiunii dă impresia unei ușoare treceri pe deasupra frămîntărilor intime ale eroului, o expediere prea grăbită a unei acțiuni interesante. Tipul de povestire abordat de Sorin Titel impunea în mod neapărat găsirea unor momente de susținere care să justifice ideea de ansamblu a nuvelei. Reîntoarcerea lui Ștefan către oameni apare posibilă dar rămîne totuși prea puțin determinată de niște reacții sufletești autentice. „Momentele de explozie" care în mod necesar pot hotărî trecerea către un alt orizont lipsesc aproape cu desăvîrșire sau dacă nu lipsesc nu au acel „verosimil" care să convingă cititorul. Dacă la autenticitatea atmosferei s-ar fi adăugat o individualizare mai puternică a psihologiei eroilor am fi avut în față una din cărțile de răsunet ale unui autor foarte talentat.

IORDAN POPESCU

p o s t r e s t a n t

pregnanță setea de nou, încrederea virilă în umanitate. N. Sîrbu e și el un laconic.
Iată o mostră : „Culorile toamnei" :
„Pămîntul s-a-nroșit de-atîtea fructe
și cerul se făcu greu de-atîta pămînt,
Doar inima e ferită de vînt..."
E de reținut pentru jocul ei de antiteze și pentru nota de umor, poezia „Cealaltă față a lucrurilor" : „Stă negru-n dosul casei albul ascuns, / ca seceta cuibărită într-un strop de ploaie / În orice claritate zace-un nepătruns / puterea roade oțelul și-l îndoaie / E-o gingășie-n gestul cel mai crud, / înfrîngere înseamnă imnuri, osanale / trăim, într-un cerc aproape rotund, / se știe, majoritatea sînt ovale". Cînd poetul vrea cu orice preț ca exprimarea sa să fie prețios aforistică, rezultă poezii cum e acest catren „Plaja" : „Va trebui ca urmele noastre să fie / la cel puțin un gînd depărtare / spre a nu turna gaz peste foc / nisipul în soare" Semnele sînt bune. Așteptăm versuri noi.
Marinescu Victoria — Ghinju din Craiova ne trimite ceea ce cu modestie numește „cîteva din creațiile mele literare" (poezii). Versurile, departe de a fi *creații*, departe de a fi *literare*, și bineînțeles, la mii de leghe de *poezie*, nu sînt lipsite de o anumită grație. Prea multe locuri comune însă, prea multe „gingășii", „cuvinte dulci", pentru ca să transpună dincolo de rime și altceva decît dorința de a comunica adevăruri de nimeni contestate. Cităm ca pe o promisiune de altceva, „Nopți albe" : „Albă e noaptea în care / cobor cu visele / ca pe o pajiște a așteptărilor / albe și neîmplinite. / Albă e noaptea / în care închid ochii / și încerc să recunosc amintiri / ecouri ale nesfîrșitului... / Și ninge peste gînduri / iar eu rămîn suspendată în golul alb, / cu visele prinse de stele căzătoare. / Și pe-ntinderea albă și rece a nopții / flacăra gîndului așteaptă / unirea jumătăților rupte."

C. Nistor din București, suferă — dacă ne e permis să remarcăm — din sau de amor. În consecință se lamentează în alexandrini greoi pe tema, de pildă, de ce „Soarta mă pedepsește ? Ăsta e destinul celui ce iubește ?" Îl invităm pe corespondentul nostru să nu dezarmeze. Să stăruie. În toate.
Anton Albici. Simple exerciții, versurile trimise. Altceva.

D. N. Constantin. Prea bombastice, cu banale morale de fabulă compunerile intitulate „Elegia cosmică", „Echilibru" și „Coloana Infinită". Versurile nu comunică nimic. În plus (sau în minus) o îngrijorătoare monotonie a procedeelor tehnice.

I. Blănic (dacă am înțeles bine) ne pune la încercare virtuțile grafologice. Domnia sa are un scris cu totul chinuit, aplicat pe filă cu pastă roșie. N-am înțeles nimic. Numai un final de vers : „De la Bach la Schültz poporul cîntă astăzi pasiuni". Atragem atenția celor care ne trimit „mîzgălituri" că au existat mari scriitori care erau și desăvîrșiți caligrafi : Eminescu, Caragiale, Sadoveanu...

Florica Dorian. e autoarea (la 21 de ani) a unor versuri pe care le recunoaște nereușite. Nimic grav. O invităm să persevereze. „Transportul" actual e neconcludent.

Szabo Ludovic „a auzit că va ieși o revistă pentru debutanți". Să fie vorba de revista noastră ? Posibil. Sîntem rugați să-i înțelegem poeziile. Imposibil !

Doina Comăneanu scrie : „Printre florile din glastră / se strecoară razele / și în fericirea noastră / nu-și au rostul frazele." De acord.
Wesmaș Daniel „Progresul e evident. Versurile rămîn însă seci, făcute, lipsite de căldură și originalitate. Totuși, trebuie stăruit !

GH. TOMOZEI

CONSTELAȚIA

• *Damian*

Trecut de cîțiva ani de faza debutului editorial — nu peste mult timp îi va apare o nouă culegere la Editura tineretului —, Damian Ureche rămîne însă același tînăr poet timid și orgolios, sentimental și teribilist. Este însuși felul de a se manifesta al omului, care, incapabil de disimulare (precum atîția alții, care, prea de timpuriu, își construiesc, cu o minuție hilar-savantă, masca !), se extinde aproape fără nici o restructurare asupra poetului. Cine nu-l cunoaște prea bine ar fi probabil înclinat să-l suspecteze pe Damian Ureche de un anume aer boem ostentativ afișat. De fapt, în viața de toate zilele studentul în filologie la Universitatea din Timișoara și redactorul tehnic al revistei „Orizont", pune dovada unei sensibilități artistice prin excelență spontane. De aici decurg atît certele însușiri ale poeziei lui Damian Ureche cît și nu puținele ei scăderi. Tînărul poet, fără nici cea mai mică urmă de rezistență, realmente, scrie lăsîndu-se total stăpînit de ceea ce am putea numi puțin obișnuita suprapunere, pînă la deplina confuzie, dintre predispoziție și inspirație. Aș zice, deci, că, în felul său, Damian Ureche reeditează tipul de poet trubadur. De altfel, poemele sale,

EXTRAS DIN FIȘA PERSONALĂ

Mă numesc
Damian Ureche,
Atît.
Umblu pe străzi
Cu cerul descheiat la gît,
Dau de lucru sentimentelor
Să cunoască dragostea și țara.
Dacă i-aș coase nasturi vîntului,
M-aș îmbrăca cu el toată vara.
Statura mea
A-nvățat elogiul plopilor să-l refuze,
Și totuși vorbele se ridică în vîrful degetelor
Ca să-mi ajungă la buze.
Strămoșii mei
În Miorița și-au plătit greșeala,
Poate de aceea vin stelele
Să-mi pască cerneala.
Bate un dor prielnic de plecare,
Și soarele răsare, dar nu pot să-l aștept,
Fiindcă am pus prea multă-ncărcătură
Pe corabia stîngă din piept.

ADAOS LA CONSUMUL RAZELOR

În fiecare zi consum din soare
Mai mult decît trebuie,
Mai mult decît partea mea de soare.
Nu aleg
Între razele galbene și cele negre.
Toate sînt bune
Pentru spițele pămîntului
Care se-nvîrtește
Cu viteză lirică în jurul inimii.
Cînd ajungem în dreptul soarelui
Noi, oamenii,
Ne grăbim să rupem cît putem
Din spectrul luminii
Rezervate pentru mîine.

SĂPTĂMÎNA RITMICĂ

E nou pentru plecare și-l potrivim
Pentru plămînii lucrători la șapte zile.
Cărăm piatră mare pentru baza mare,
Cînd nu e piatră, folosim eroi,
Și pe marți îl așezăm deasupra.
Marți e mult mai înțelept decît
Ziua care ne-a rămas zidită.
Generos aproape, el va înțelege
Revărsarea unui mare miercuri,
Care va aduce ploi și oboseală,
Și ne va-ncerca pe rînd să vadă
Cîți din noi vor rezista la armătură
Împlinind hotărîtorul joi.
Joi e punctul cel mai bărbătesc
Cînd se inventează noi legende.
Se zidesc bărbații din mîndrie
Deasupra pietrelor din temelie.
Adolescenții-ndeosebi, cît mai sus de pămînt.
Vineri, bătrînii sînt cariatide,
Copiii, da, vor fi ferestre
Ca să privească timpul lung prin ei,
Dramaticul acoperiș, doar sîmbătă
Îl vom clădi din tinere femei.
Duminică, cetatea terminată
Cetatea-mamă sau cetatea-tată,
Va odihni cetatea-fiu prea viitoare,
Clădită tot din oameni, mi se pare !

NOUA PLEIADĂ

• petru popescu

„În murmurul propriei mele răsuflări"

Nu există nici o dificultate în a observa citadinismul său absolut, contrastant nu numai cu colegii de generație, ci, prin atitudinea fundamentală, chiar cu ceilalți poeți români care au introdus și desfășurat același univers al metropolei în poezia românească a veacului nostru. Ne gîndim fie la Ilarie Voronca, fie la Ion Vinea sau la „avangardiștii" dintre cele două războaie. Orașul lor era pitoresc, „tentacular", cu gesturi și contraste întîrziat romantice, — cu culori stridente, cu spirit și limbaj violent cosmopolit. Era rezultatul descoperirii unei noi surse de lirism, unui „șoc" al veacului cu necesare implicații novatoare, polemice (polemice mai ales cu patriarhalul și balcanicul). Poeții veneau către acest mecanism care îi uluia și, chiar dacă nu le inspira repulsia pentru desprinderea lui din ordinea naturii și tradiției (ca lui Lucian Blaga), aveau sentimentul pericolului, al expunerii, în care însă se complăceau cu voluptate ; îi putea zdrobi, dezechilibra, în orice caz electriza pînă la exaltare, pînă la solicitare totală. Indiferent de drama asimilării sau neasimilării, ei toți veneau „din afară" și exprimau șocul unei mutații, a lor și a lumii, pe un teritoriu ordonat de alte legi, cele mai noi ale vieții moderne, care se definea printr-un fatalism și o spectaculozitate specifice.

Ceea ce nu se întîmplă în cazul tînărului poet căci (evident, în alte condiții istorice) orașul e mediul său natural. În poezia sa orașul e oraș, pur și simplu, cu blocuri, cu reclame și confortul din etaje, cu fîntîni arteziene, limuzine, cu femei care trec în ritmicitate cotidiană pe străzile pavate etc. Problema acordului, a „opțiunii" nu se mai pune căci „construcția", „artificialul" nu e niciodată receptat. Aceasta este ordinea firească pentru el (și pentru atîția alții de vîrsta lui), aceasta este familiaritatea lui. Petru Popescu are sentimentul orașului, așa cum nu are ceea ce numim sentimentul naturii. Sau, mai bine zis, la el sentimentul naturii este însuși sentimentul orașului. Și atunci cînd iese la periferie, pe malul unui rîu, poetul înregistrează, de data asta de la distanță, numai aceeași binecunoscută construcție (poezia orașului). Este dar firesc ca tînărul să se sărute la umbra stadioanelor și nu în peisajul bucolic, ca „apa lumii" să-i pară „inutilă", pentru că e obișnuit cu neonul. Peisajul, notat cu ușoară plictiseală pentru prea bine cunoscut, e geometric, constante fiind suprafețele plane, lucitoare, care nu au culoare ci se evidențiază doar în funcție de lumina ce cade asupra lor. Soarele, limitat și el ca putere, iar cerul, banal. Ele nu agită pe poet decît prin claritatea lor teoretică. Nu există sensibilitatea pentru schimbările cotidiene din natură, căci orașul are un anotimp al lui, egal ; de aceea pare extraordinar jocul „unui copil" de-a zăpada. În oraș, singurul element „viu" e omul, adică natura lucidă, și poetul îl vede și caută în permanență, pe stradă (ca un automatism al vieții) și în intimitate — iubita și prietenii (poezia **Vulturii**). De aceea eroul liric al lui Petru Popescu e sociabil și solitar în același timp. Singurătatea lui „de cameră" este starea cea mai frecventă a poeziei sale, căci ea e și cea care o produce. Stări de veghe nocturnă, consumînd cărți, idei, mesajele lumii, în preajma sentimentelor lăsate de o parte. Universul fizic e închis, chiar foarte limitat, neutru și deci nesolicitat decît prin accident. Poetul are însă nevoie de afecțiune și comunicare. Atunci el iese în cadrul ferestrei sale, ca o „zbatere" nuanțînd peisajul și scrutează o altă „zbatere de fereastră" în noapte. Nu are stări de evaziune ci de căutare ; de aceea boema e rară, anecdoticul mai mult teoretic, chiar și visul său e un imens bloc, în care domnesc perfectate legile orașului strălucitor de civilizație, populat cu oameni frumoși, intelectuali (poeziile **Zidar, Autoportret**). El descrie totul ca și cum ar relata pe scurt un film, film pe care îl prelungește în propria-i viață, („O mie de cinematografe rulează în capul nostru"...).

Constantă, puternică, nevoia sa de afecțiune se manifestă prin amor. Același erou trece de la rolul tînărului intelectual la cel al tînărului iubit care petrece nopțile filmului său de dragoste pură și simplă fie cu iubita sa, fie așteptînd-o, fie chinuit de inexistența ei.

Iubita, aflată între fetele ce-și poartă tinerețea pe suple tocuri, e o prezență necesară, catalitică („pentru că sînt totuși mult mai singur azi fără tine / decît eram ieri împreună".)

Petru Popescu are nostalgia cuplului, a unui cuplu de tinerețe, în care intimitatea amoros-intelectuală e alternată cu partide de dans, jaz și studiu : „Se poate, se poate trăi", exclamă o dată poetul. „Vom retrăi înainte de lucru un ceas... Bunul, primitivul, demodatul nostru **fel de iubire**".

În acest univers limitat, rece, sec, Petru Popescu strecoară întotdeauna o vibrație lirică pe care am încerca să o definim printr-o **febrilitate a ideii** activîndu-i nu numai mentalul ci, mai ales dispoziția de a-și poetiza existența destul de oarecare. (Melancolie, mîndrie, idei). Inima sa bate puternic și tinerețea în așteptarea a ceva, „ne mai trebuie ceva". Este sigur vorba de experiența unei vieți spre maturitate, de aspirația spre realizare, o elansare, un zbor de împlinire. Deocamdată, în poezia sa nu există decît predispoziția de captare : „Albastru trecînd între turnuri / Și mîna făcînd să se-ntindă / Ieșită din ziduri în cer / Zadarnic deschisă să-l prindă" (o imagine de oppart.).

Poezia lui Petru Popescu este sacadată în ritm, lipsită de epitete, cu metafore în care lipsește incantația. El dorește să satisfacă teoretic și nu imagistic, folosind noțiunile cele mai obișnuite și reprimînd perifraze sensibile. Și prin lipsa pitorescului, a pitorescului sublim dar și a celui ce ascunde sărăcia de idei, ea este în mod izolator antiromantică. Ciclul „Blues-uri", apreciat de unii critici ca cel mai izbutit din volum, pare să contrazică prin coloratura lui exotică cele arătate mai sus. Credem însă că el exersează muzicalități de proveniență livrescă (Petru Popescu e un cunoscut traducător al poeziei anglo-americane) și mai exersează un anume teribilism manifestat încă de la titlul volumului.

Muza sa e voința, intenția sa, prozaismul poetic (uneori realizat) cenzura rațională e permanentă, chiar în faptele banale ale eroului liric („Dar am simțit că nu mă pot deschide pe mine / și m-am întrebat la ce bun ?") Petru Popescu nu poate fi patetic nici cînd dorește, rămîne însă mereu grav, rece, refuzînd hiperbola și respingînd (temperamental chiar) misterul și abisalul. La asemenea aspirații, dificultățile sînt pe măsură. Această desensibilizare a cititorului pune în dubiu apartenența sa la poezie. De obicei, unii dintre marii poeți sfîrșesc prin acest refuz al emoționării. Dar ei au în spate o mare experiență, un gir, o tehnică în falsa banalitate. Deocamdată Petru Popescu „declară", forțînd cititorul să recunoască poate un adevăr, dar și să zîmbească, ca de pildă în versurile „Ei da, mă iubesc și de grijă îmi port / Îmi plac mie însumi și-mi place oglinda / Care m-arată înalt și plin de idei. / Dar viața mea sînt eu, singur cu mine trăiesc." Ar fi o eroare să judecăm acest mic narcisism juvenil ca pe o izolare de lume. Dimpotrivă, poezia sa este jalonată de un intens comerț, predominant intelectual cu valorile lumii. Poezii ca **Revedere, E timpul, Cu ochii închiși,** definesc, cred, cel mai bine personajul și poetul.

GELU IONESCU

---

ion alexandru

din cînd în cînd

Praful orașului cleios, pămîntiu
plin de zgomote și scîntei
scrum pîrlit de paie
măcinat de vîrtejuri și reclame
oase schimbate în mîinile universului.
Din sala de concerte violoniștii ies
cu viorile prăfuite
doar locul bărbiei sticlind lustruit
ca un corn de berbec în ușa bisericii
și intră violoniștii în mașini
și pe claxoane praful orașului depus —
nimeni nu știe de unde apare
scămos uneori ca de cîlț
noros, prin piețe zumzăind
în zile de duminică,
pe copaci cresc bureți și gîtuie frunza
pe șevalet pictorii cu custuri de lemn
rad praful orașului
un fel de barbă crescută din cer.

Citești o pagină
și-a doua zi praful orașului.
a înăbușit literele
și numai deslușești decît închipuirea ta—
cadranul ceasului ce-a fost
scafandru e scufundat
în mările de praf ale orașului —
ziua de ieri îngropată gri cu chelie cu tot
în praful putred al orașului.
Pe dinții tăi cînd rîzi spre o vitrină
praful se-așterne rușinos ;
praf gros, mîlos ca laptele de hidră
groapă cu colți invizibili
clănțănind răgușit,
sori măcinați în mori de cafea —
cascade de cretă ;
vulturi ciocnindu-se în spațiu
de vărsăturile nopților,
lacuri întoarse pe dos în memoria munților
Praful orașului. Iată umerii mei
prăbușiți purtînd ochelari stranii
geamanduri de noapte luminînd prăfuit
pe aerodoame aterizarea reactoarelor.
Lebedele albe înoată pînă la gît
prin praful orașului
în ferestre femeile zidite
cu ghemotoace de paie și leșie
zi și noapte șurluiesc rugina de praf
cenușiu
ca de lepră a orașului.
Dar din cînd în cînd
din miezul supt al pămîntului
se înalță un stîlp profund de goluri
verticale
ce sorb în sinea lor
toată povara prăfuită a lumii spre cine știe
unde
într-atît că noi buimaci de-atîta limpezime
ne aprindem reci unul de celălalt cîntînd.

---

adrian carsiad

IUBIREA ORAȘULUI

Orașul părea mort ; din cînd în cînd se zbătea violent, într-o agonie sumbră și aștepta poate răgazul învierii. De fapt nimeni nu știa sigur dacă orașul murise într-adevăr sau dacă aștepta primăvara ca să învieze ori ani, ani îndelungi pînă se va vindeca de nenumăratele răni. Nimeni nu știa cît de mult îl dor străzile de beton, răscolite, casele rupte și fără contur și oamenii — neoameni. Nimeni nu se întreba atunci dacă orașul plînsese mult, ori dimpotrivă se retrăsese în el, adînc fără putința de reîntoarcere către iubirea cea de demult... Doar foșnetul lui trăia ; foșnetul uscat și aspru al copacilor-schelet — născîndu-se din vînt, și murmurînd parcă un cîntec al trăirii pe care oamenii îl știau, dar în ultimii ani îl uitaseră... Doar foșnetul stăruia deasupra parcurilor pustii, cărora generațiile le sădiseră cu perseverență în numele frumosului atotbiruitor, copacii...

Cei doi se plimbau ; era atît de seară încît se țineau de mîini strîns, neobișnuit de tare, fiindu-le frică să nu se despartă. Și mergeau încet aproape tîrîș ca doi orbi, și mergeau pentru că era frig și ei nu știau să facă altceva ca să se încălzească. Pe urmă s-au așezat pe o bancă nevopsită și veche. Și gîndurile lor au alergat o vreme afară, apoi s-au întors rușinate înapoi, fiindcă știau că un asemenea loc nu se află decît în mintea lor și nicăieri în țara în care trăiau...

Într-un tîrziu el a privit-o ; ea era frumoasă și adevărată și tristă. Și tremura ; ascuns, cu dinții frumoși, încleștați, tremura. Dar vîntul bătea mereu ca o apă repede și era rece și ei îl simțeau atît de viu, ca un șarpe, atingîndu-le omoplații slabi. Despre ce puteau să vorbească ?... Ea s-a strîns la pieptul lui și a zis :

— De-am avea o casă. O casă mică cît a unui cîine, am intra pe burtă în ea, dar am fi împreună... și poate ar fi și cald. Apoi a repetat :

— De-am avea o casă ! Lui îi tresărea mușchii feței, dureros, scrîșnea surd din dinți. Revolta îl încălzea.

— Vor trece și astea, a mormăit.

— Mă iubești ? a întrebat ea cald. El s-a întors și i-a prins obrajii reci. Murmura :

— Prostuța mea dragă, fata mea dragă... Și vîntul se întețea atunci. Dar buzele se uneau și amîndoi închideau ochii și cobora doar întunericul și un pic de căldură.

— Iubito ! gemea el.

— Iubitule ! spunea ea.

— Cînd se vor termina toate ? spunea ea.

— Curînd, ai răbdare, spunea și el.

— Nu mai pot, șoptea ea. Și plîngea... Plîngea adevărat și lacrimile de-abia se scurgeau ; ele picau înăuntru ca într-o peșteră, fără lumină.

— Ai răbdare, o îndemna el.

— Mîine va fi altfel, da ? se ruga ea.

— Desigur, mîine va fi altfel, spunea el.

— Îmi promiți ? se ruga din nou.

— Da, îți promit, răspundea el zguduit.

— Și cum va fi ?

— Cum ? se întreba el. Și din nou bătea vîntul rece c-o boare de zăpadă dinspre munte. Dar ei se înfiorau și copacii foșneau și orașul parcă trăia. Ședeau îmbrățișați. El ținea mîna pe picioarele ei, încercînd să le încălzească. Erau atît de reci !

Au stat un timp, acolo, pe banca nevopsită de ani de zile și au plecat. La capătul străzii s-au despărțit ; fiecare pleca în altă parte și nici unul nu știa unde merge celălalt.

— Deci mîine, i-a spus ea.

— Mîine ! s-a mirat el ; ce e mîine decît o altă zi cenușie ; ea nu l-a auzit însă...

El a plecat de-a lungul străzii, a coborît cîteva trepte și s-a uitat la un monument neatins de bombe. Pe stradă erau frunze galbene, le simțea doar, fiindcă becurile nu mai luminau de mult. Pașii lui sunau pe trotuar, pe trotuarul orașului despre care nimeni nu mai știa ceva. Pe urmă a ajuns la rîu. A trecut peste pod, și s-a uitat îndelung la apă, a pornit iar de-a lungul străzii. Vîntul bătea rece și tare ; îl simțea pe fluierele picioarelor, pe capul dezgolit...

Și s-a întors ; pînă mîine era prea multă vreme și nici mîine, nici altădată nu mai avea ce vedea. Era noapte tîrziu și stele friguroase pe cer. Una a căzut deasupra lui. A urmărit-o, deși știa că nu va ajunge nicăieri.

Acolo, pe pod era frig ; haina veche îi flutura la poale. Și-a ridicat gulerul tocit, a băgat mîinile în buzunar și a stat aplecat privind apa. Pe urmă a scos mîinile din buzunar, s-a sprijinit de zidul podului și s-a aruncat cu silă. O bufnitură surdă a stăruit un moment și stropii au picat din nou. Pe urmă s-a înălțat un geamăt adînc strangulat și rîul a continuat să curgă... Dacă peste trei zile l-ar fi descoperit ar fi spus :

— „De ce nu a mai așteptat o zi ?"



desen de RODICA PRATO

LIREI

Ureche

de cele mai multe ori cîntece lirice, rețin prin melodicitatea versului, de o parte, și prin fondul înfiorat sentimental, de alta. Printre puținii din generația sa, cu mai mult spirit de discernămînt, refuzînd improvizația, care, din cînd în cînd, nu-l lasă în pace, Damian Ureche poate aduce o contribuție distinctă la reabilitarea romanței, gen de poezie cu remarcabile prezențe pe firul tradiției naționale și asiduu frecventat pe cuprinsul multor literaturi străine de azi.

Evident, mergînd pe un asemenea drum, Damian Ureche are de înfruntat malițiozitatea unor confrați declarați peste noapte în exclusivitate poeți de idei și partizani încrîncenați ai verslibrismului, după cum și indiferența acelei părți din critică în al cărei decalog estetic un asemenea tip de poezie nu-și află locul nici cel puțin din greșeală. Dar tocmai în puterea de a rezista în fața unor atari „animozități" e posibil să stea chezășia izbînzii depline a poetului.

N. CIOBANU

PAS ÎN PODIȘUL GETIC

Oltețul cu geografia curgînd,
Gorjul cu munții și vin pietriu.
Și stîlpul casei crește romburi
Sub ploile din Tîrgu Jiu.

Ard stalagmite-n Polovraci,
Cresc munți în munți intrînd la zori
Horezu în copilărie
Îmi pune timbre pe scrisori.

Măgura din Slătioara
Pînă la frați se coboară.
Cu Latorițu și cu Lotru
Vin brazii călători în gară.
Adolescența înrămată
Pe Olt, pe Vîlcea, rîde toamnei.
Iubirea-n prima zi de Argeș.
Comunică cu Rîul Doamnei.

În Muscel ies la suprafață
Cărbunii îndemnați de voie.
Adaos la biografie
Scriu Munții Marea lui Manole.

FRICA

Frunzei de plop îi e frică de vînt,
Și se-ascunde, și tremură toată.
Mie mi-e frică de vîntul ce rîde
Înainte de începerea comediei.
Îi e frică cerbului că o să-l nimerească,
Într-o zi, o frunză de plumb.
Mie mi-e frică de două frunze
Ce-mi vor cădea pe ochi în loc de pleoape.
Îi e frică și rîului că, ajuns în mare,
N-o să mai arunce nimeni cu pietre în el.
Mie mi-e frică de clipa cînd
N-o să mai arunce nimeni cu lacrimi în mine
Aurului îi este frică
De metale mai rare ca el.
Mie mi-e frică de cuvintele rare
că nu mă vor spune la nimeni.

O CEAȘCĂ DE CAFEA

Scriu. Beau cafea cu beznă aleasă,
Ochi negri, călătorilor ochi negri,
De dimineața pînă-n bătrînețea zilei,
De ce mă schimbați, ochi negri ?
De dimineață pînă cad frunzele,
Ochi negri, bănuială neagră.
Scutur semințe pe cîmp,
Mă duc la serviciu,
Corectez nopțile tipărite pe rouă.
Ochi negri,
Nu mă-ntrebați cînd apune floarea.
Într-un solstițiu galben, viață
Plus luptă la tîmple.
Se-ntîmplă să aud
Ora cînd asfaltul crește nepermis
Din înalt
Și se uită-n oglindă,
Beau cafea, scriu, și din urmă
Aștept o veste să mă prindă !





desen de ELENA IUCU

OCHIUL DE STICLĂ

o povestire de PAUL-CORNEL CHITIC

Era în 1943...

— Și acum, recrut, spuse colonelul zîmbind, te rog expune-ne noua dumitale teorie a războiului... Cum spuneai că-i zici ?

— Războiul filozofic !

— Așa, a războiului filozofic. Dacă vrei și crezi că merităm atîta încredere...

— Nu e vorba de încredere, domnule colonel, ci de capacitatea de înțelegere.

— Ah, da, uitasem.

Colonelul acesta are ochii buni, care seamănă, cumva, cu ochii mamei mele. „Poate că e singurul examen de admitere la care voi reuși, pentru că e un examen la care nu concurez decît eu la starea de nebun în ochii ofițerilor care vor intra peste cîtva timp, iar ei, neștiind, în conștiința mea, la funcția de paraziți înlăturabili în cazul îndeplinirii a ceea ce vreau eu. De data aceasta nu voi mai avea după examinare senzația singurătății și a neputinței".

— Domnule recrut, Emil Sepse, poftim înăuntru. Comisia te așteaptă.

— Da, mulțumesc.

„Observ că sînt : doi, patru, șase, nouă ofițeri. S-au așezat cu toții și încă n-au observat că am intrat".

— «Bună ziua»

„Mi-au răspuns. Se uită la mine cam mirați. E cam albastră situația ! Colonelul cu ochi de mamă se uită la mine cu aceeași privire miloasă".

— Domnule Sepse, poți începe.

— Aș dori însă înainte de-a începe expunerea, să puneți o hartă pe masă și creioane colorate. Dați vă rog și harta aceea jos din cui. În locul ei am să pun planșele pe care le-am adus pentru exemplificare.

„În sfîrșit, s-au hotărît să facă ce le-am zis ; sînt uimiți de la început".

— După cum i-am spus și domnului colonel, teoria mea se numește teoria războiului filozofic și este aplicabilă în...

— Cu care colonel ai discutat dumneata ? mă întrerupse unul din ofițerii înfiretați.

— Cu dînsul (și arăt către cel cu privire de mamă).

— Aha, tot dumneata !

— Da, domnule comandant — răspunse colonelul cu ochiul de sticlă.

— ...și este aplicabilă în orice conflict armat indiferent de nație, religie, orientare politică. Dumneavoastră știți foarte bine că războiul înseamnă foarte multă mizerie : orașe distruse, economie devansată, schilozi, murdărie pe străzi și încă alte cîteva inconveniente. Pe lîngă aceasta, costul unui soldat în război se ridică la cîteva mii de dolari, ceea ce e covîrșitor de mult și de inutil. Ce să mai vorbim de armamentul modern care se învechește rapid, și care necesită cheltuieli uriașe...

Armata, însă, trebuie izolată de restul omenirii, pentru a căuta eventuale rezolvări a așa-ziselor mele ecuații belice.

Și primul avantaj al noului fel de război este că nu mor decît oamenii. Oamenii sînt uciși, rămînîndu-le avuțiile materiale în mîna învingătorilor care n-au decît să le ia și să le folosească cum le place și cît se poate de pașnic. Lagărele de exterminare de soiul celora din Germania nu făceau decît să folosească o parte — e adevărat infimă — din teoria mea, și anume nu omorau decît oamenii — cum ? nu ne interesează ! — și aduceau niște beneficii uriașe statului german : să ne gîndim numai la kilogramele de dinți de aur, verighete, inele, păr de femeie care este foarte căutat — și îmbrăcăminte de altfel foarte bună și fină etc. etc.

Îmi veți spune : dar e inuman, e abject și cutremurător ! E adevărat, sistemul nu mai este bun pentru că s-a scandalizat o omenire întreagă, și nu se mai găsește petec de cer pe care să se profileze coșurile crematoriilor, dar, la urma urmei, dacă judecați așa, inuman este și războiul cu arme atomice, și inutil, pentru că terenul astfel cucerit este pasibil de ocupare numai la un nivel scăzut al iradiațiilor, iar cadravele rămase vor avea o influență nefastă asupra ocupanților. În sfîrșit, războiul meu rezolvă și problema spațiului necesar dezvoltării popoarelor cu o capacitate creatoare mai mare, ele putînd inunda pașnic țara învinsă în care găsește totul gata pregătit. Apoi femeile și generațiile următoare de copii... „nu-i uimesc cu nimic..." mînă de lucru ieftină... ridicarea culturală, nu... și nici apariția conștiinței de clasă... cea mai josnică trezire...

Ideea mea este superioară tuturora și unică. „Și dacă nu mă vor crede nebun ? Ah, doamne..." În partea cealaltă a mesei un ofițer se frecă cu degetul pe cicatrice și gîndi : «Înseamnă că are să plouă iar». Și-l privi pe individul subțirel din fața lui cu capul mare și ochi larg deschiși, căruia i se vedeau dinții stricați cînd vorbea, și mîinile subțiri și păroase în timpul gesticulației. Mic la trup, capul îl inunda cu umbra luminii de deasupra, ascunzîndu-i umerii înguști și încovoiați.

— Înainte de toate, vreau să vă povestesc despre un obicei al țesătorilor din locul de unde sînt eu. Orice țesător cînd țese — stofă de obicei — își agață atîrnată de-o bucățică de sfoară o soică. Soica seamănă cu un buzdugan pentru că are cinci țăpușe în sus și cinci în jos, dar nu e buzdugan pentru că e doar o jumătate și atunci ar putea fi asemănată cu o coajă de castană, dacă castana ar fi mai mică și de forma unui ou. În orice caz, nefiind o coajă de castană, dacă-o pierzi — din vedere — ea căzînd — pe stofa din război — îți strică urzeala și-ți rupe firele amestecîndu-le și răsucindu-le astfel încît greu îi mai poți da de capăt după aceea... „Trebuie neapărat să-i uimesc..." Cine a adus prima dată soica în satul acela nu știu, și nimeni nu știe. Soica e un lucru foarte drăguț și ar putea fi obiect de muzeu, e drept despre care nu se pot da explicații prea multe, dar oricum, ar face curioși un număr foarte mare de vizitatori și s-ar putea construi un hotel și o linie de legătură cu o gară principală în satul meu și s-ar putea scrie și o monografie în care ar trebui să se învăluie în mister existența soicii și alte amănunte despre ea, lăsînd în grija țăranilor sau a meșteșugarilor care o vor vinde la un preț ridicat să dea explicațiile cele mai diferite cu putință. Soica ar putea deveni o afacere care prin publicitate mărită și reclamă ar putea aduce venituri antecalculate de zeci sau poate chiar sute de mii de dolari. Povestioara asta v-am spus-o intenționat ca să vă dați seama, domnilor ofițeri, cum, plecînd de la un lucru mărunt, se poate ajunge la lucruri serioase și care nu mai pot fi oprite, pentru că vă dați seama că dacă s-ar opri și interzice fabricarea soicilor, un număr mare de oameni ar fi nemulțumiți profund. ...„În sfîrșit îi uimesc"... s-ar produce tulburări în administrație și cine știe dacă partidul de opoziție n-ar specula acest fapt pentru a iniția o schimbare de guvern și cîte alte nenorociri politice. Bineînțeles că ar putea fi motivul unui război cu alte state, chiar dacă nu dispariția soicilor este cauza, și nici nu poate fi, tot așa cum nici nu există soica, dar pentru că sînteți convinși de existența ei, o putem naște noi acum și vom avea rezultatele scontate.

Legătura dintre ce am spus acum și teoria războiului filozofic este insesizabilă și de aceea nici nu se poate realiza. Dar ea există tocmai prin imposibilitatea existenței. Să presupunem că ne aflăm într-o stare gravă în relațiile diplomatice cu țara vecină, care în plus are și alt sistem politic și economic. Existența ei periclitează viața sistemului nostru, a economiei noastre, a poporului nostru în ultimă instanță, popor care fiind în orice condiții lipsit de orientare nu reușește să vadă un dușman în celălalt popor. Și iată că intervine un motiv de soiul „Soica" care poate dezlănțui un război adevărat și nu numai unul pe cale radiofonică, telegrafică și de presă — care nu ne mai satisface. În cazul acesta se anunță stare excepțională, se fac concentrări masive, se simt febrele războiului. De aici intervine sistemul meu, al războiului filozofic, care este cu atît mai bun cu cît folosește vechea stare de lucruri. În ziua în care se declară război, cele două mari armate se așează față în față în șir indian la o distanță de circa 20—30 de metri. Soldații vor fi echipați special.

Pe cap vor avea o cască închisă ermetic și prevăzută cu un sistem de ventilație special și cu un sistem de periscoape care nu-i va permite soldatului decît vizarea unui carnet, a unui revolver și a unui creion de culoare neagră, toate aflate pe o masă de circa 35—40 cm. înălțime de pămînt. Soldatul va sta pe un patrat cu latura de un metru și va avea un aparat care-l va ține drept, cuprinzîndu-i încheieturile mobile ale membrelor și trupului. Scaunul, ca și casca de fapt, poate fi manipulat printr-un sistem manual rapid și practic. Casca, în afara aparatajelor de respirat și vedere, este prevăzută cu un generator de unde electromagnetice care nu-i va permite corespondența prin unde sau telepatie cu exteriorul.

Cele două comandamente își pun reciproc întrebările la care trebuie să răspundă. Întrebările sînt scrise pe bucăți de hîrtie și așezate în fața fiecărui soldat pe măsuța de care am vorbit pînă acum.

Dacă nu pot răspunde la întrebare, soldații se vor sinucide, se vor împușca sau vor dirija scaunul pe care se află să se închidă astfel încît el va fi strivit și pastizat și pus în cîteva borcane sau cutii ca de conserve pe care în prealabil s-a pus eticheta cu numele și prenumele, adresa și ultima dorință. Forma și estetica cutiei sînt la alegerea familiei decedatului sau a lui personal.

În felul acesta cred că observați inutilitatea presei, a radioului, a conferințelor etc., care aproape niciodată nu reușesc să convingă familiile concentraților că bărbații lor se duc să moară pentru o cauză dreaptă, nobilă, sfîntă. Deci războiul și eventuala moarte a lor este în strînsă dependență de capacitatea lui intelectuală, de puterea de a răspunde sau nu la întrebare. Deci nu mai poate fi acuzat statul sau guvernul de moartea lui în război, astfel moartea fiind o chestiune personală rezolvabilă numai individual.

Murind o mare parte din soldații armatei adverse, căreia i-a fost pusă întrebarea de către M. St. M. al nostru, noi vom ocupa teritoriul celor morți, și iarăși lucrurile vor fi luate de la capăt pînă cînd țara este definitiv ocupată.

Trebuie subliniat faptul că soldatul este obligat de către jurămînt să se împuște dacă nu știe să răspundă la întrebare.

Cînd într-un soldat apare spiritul care vrea război, n-are decît să se echipeze, să se așeze pe pătura albă și să ceară o întrebare la care să răspundă. Dacă nu știe să răspundă, știți ce i se va întîmpla ? Va muri definitiv. Nu vă fie teamă că se vor găsi oameni care să răspundă la întrebări. Eu voi prezenta școlii de război un glosar cu întrebări care vor depăși — am calculat strict matematic și e exact — vor depăși orice intenție de soiul acesta.

Un colonel al M. St. M.-ului, nervos, se rezemase cu capul de spetează și se legăna înnebunit de ce spunea recrutul.

Și acum, pentru că am explicat complicatul proces prin care războiul se duce individual și cu sine însuși, să vă spun și întrebările fără rezolvare care trebuie puse în împrejurarea războiului filozofic. Dar eu accept războiul numai dacă voi fi cel în care se va crede orbește, deci se va face război cum vreau eu ; fac o paranteză : în felul acesta, soldatul, împușcîndu-se, dacă nu știe întrebarea, scapă de obsesia hazardului (care glonte mă va lovi ?), și va ști precis că doar un singur glonte îl poate omorî și dacă dorește și-l poate fabrica singur după ce va face o cerere, urmînd ca după aceea să i se verifice și penetrabilitatea. Astfel este exclusă posibilitatea schilodirii, mutilării lor. „Colonelul și acum își mai leagănă capul pe speteaza scaunului".

— În planșele pe care le vedeți puteți să studiați proiectele despre care am vorbit mai înainte — cască — scaun mobil — costum etc.

— Este de datoria noastră să pregătim oameni capabili pentru a putea purta un război. Există o tagmă de ofițeri, între care ofițeri foarte mici, ofițeri mici, ofițeri mai puțin mici, ofițeri măricei, ofițeri mari, ofițeri ceva mai mari, ofițeri mari, foarte mari și Marele ofițermare. Capetele lor trebuie umplute cu așa-mi-s-a-ordonat-să-fac și ordinul-a-fost-îndeplinit. În cazul în care unul din aceste două conținute lipsește din capetele lor, războiul este pierdut. Așa-mi-s-a-ordonat-să-fac constituie urechile, ochii, mîinile și picioarele elementelor-ofițeri, iar ordinul-a-fost-îndeplinit, constituie gura. Așa-mi-s-a-ordonat-să-fac-trebuie acoperit cu o cască din cel mai dur oțel pentru a nu fi înlocuit cu laconicul și lapidarul „de ce ?" care în cel mai bun caz duce la sinucidere. Deci, cînd vom putea constitui un milion de „așa-mi-s-a-ordonat-să-fac" îi încolonăm și putem declara război. Milionul de „așa-mi-s-a-ordonat-să-fac" trebuie hrănit și îmbrăcat pentru că lipsa cazarmamentului și a hranei poate da naștere unei breșe în cască prin care s-ar produce regretabila asfixiere a necesarului „așa-mi-s-a-ordonat-să-fac". Pentru orice situație e bine ca ordinul să fie înlocuit (nu prea des, pentru a nu da de bănuit) cu „așa-a-ordonat-Marele-ofițermare" sau „pentru binele-patriei" și cu asta se pune capăt oricărei încercări de a lua pe cont propriu raționamentele ordinului.

— După ce își vor înregistra mental întrebarea, periscoapele se vor închide și soldatul e obligat să se gîndească în întuneric la întrebarea pusă.

Întrebarea sună așa : „Ce este acesta ?" Soldatul fiind în întuneric nu înțelege întrebarea ca nereferindu-se la absolut nimic, de fapt ca și războiul pe care îl dorește. Deci nu știe să răspundă, deci se sinucide, se împușcă. Răspunsul la întrebarea : „Ce este acesta ?" este „Acesta este acesta", adică „acesta" fiind nedefinit materialicește, se definește prin sine, adică prin „acesta", deci logic devine că acesta este acesta. Restul întrebărilor sînt secrete de stat. „Vasăzică sînt nebun ; Și nu plec la război".

Astfel aceste întrebări sînt la fel de normale, de logice și de necesare ca și dumneavoastră, ca și războiul însuși. Nu credeți, domnilor ofițeri ?

— Domnule recrut Emil Sepse, ești bun să părăsești puțin încăperea ?

— Cum doriți.

— Vom discuta propunerea dumitale și vom lua o hotărîre.

Și în turma aceea de ofițeri era doar un singur ochi de sticlă !

*

MARIN MINCU

NOI RĂTĂCIM SPRE STELE

Se scurmă-n noi geologii de vise
Păcatu-i greu și vine de departe
Ne strînge, ne alege, ne desparte
Rămas căzut în noi hoinar-Ulysse.

Am coborît din haos lumi sihastre
Și cu un nume le-am făcut mai blînde
Oh, pribegind cu gîndurile noastre
Culegem bucurii dar și osînde.

Mai șovăim la porțile deschise
Încăierați cu evadări rebele
Ne chinuie, căzut în noi, Ulysse
Și rătăcim ereditar spre stele.

TEOFIL RACHIȚEANU

CHIPUL MEU

Chipul meu îl chemam, dindărăt,
Chipu-mi rămas într-o oază de lună
Și venea pe o zare de dor fluierînd
Ca o bucurie pe-a inimii strună.

Chipul meu îl chemam, viitor,
Chipu-mi visat de stegar în comună
Și venea pe o zare de certitudini zîmbind
Ca o bucurie pe-a inimii strună.

Numai pe tine nu te-am chemat
Și-mi veneai ca o apă pe un tremur al strunii
Chip de femeie pierdută-ntr-un vis
Ca un pisc printre aburii lunii.

*

simultan literar

cu TITUS POPOVICI

Ca reprezentant al prozei obiective, pe linia marilor scriitori ardeleni, Slavici, Rebreanu, care credeți că sînt posibilitățile de dezvoltare ale romanului, în condițiile actuale ale mișcării literare?

Discuția despre viabilitatea sau non-viabilitatea „genului proteic" mi se pare oțioasă; simplul fapt că teoreticienii morții romanului, al anti-romanului se exemplifică și se justifică scriind *romane*, e — după părerea mea — concludent.

Dacă ne referim la posibilitățile de dezvoltare ale romanului în condițiile literaturii române, lucrurile sînt mai simple și în același timp mai complicate.

Mai simple, pentru că sînt convins că atîta timp cît oamenii vor dori să audă sau să citească povești, despre ei înșiși, despre lume, despre alții, despre lucruri pe care le cunosc sau despre cele pe care le ignoră, despre propriul lor sat, cartier, oraș — sau despre locuri necunoscute, care, în conștiința lor, constituie ceea ce erau pe hărțile romane petele albe pe care scria „hic sunt leones"... romanul are o viață foarte lungă, cu toată „concurența" mai mult fabricată decît reală a filmului și televiziunii.

Mai complicate, pentru că — e o părere strict personală, și se referă exclusiv la subsemnatul — am sentimentul că romanul românesc n-a dat încă, nici pe departe, ceea ce putea da în anii aceștia. Un adevăr „a la Palice", pe care îl repetăm pînă la sațiu este că am trăit și trăim o epocă formidabilă pentru romancier: uriașe mutații în conștiință petrecute într-un timp istoric uluitor de scurt, mari drame, mari frămîntări, mari procese, stabilirea unor noi relații sociale, cu tot ceea ce aceasta comportă ca dialectică a sufletului uman; problemele lumii devenite probleme ale individului, ineditul unor conflicte (de care, dumnezeu știe de ce, cam fugim); grandiosul și grotescul; optimismul viril (a nu se confunda cu „optimismul" — trompetă), tot ceea ce marea mișcare pe toate planurile, care se numește revoluție, a dezvăluit, a pus în lumină așteaptă încă romanele care s-o fixeze în durabilitatea fragilei hîrtii.

Ați scris deopotrivă scenarii de film ca și romane. Ce vă face să le practicați paralel?

La început a fost curiozitatea (filmul, o altă lume, nu mai ești singur cu hîrtia, ci devii o rotiță într-un proces artistic specific modern, în care „opera" se naște în spațiu, sub ochii tăi). Pe urmă a fost încăpățînarea ardelenească. În sfîrșit a apărut regretul, o ușoară osteneală, (pentru că, oricum, e obositor să încerci să demonstrezi evidența, timp de șapte ani) și necesitatea de-a cita din Alecsandri: „altora mai vrednici, locul tău îl lasă".

Sînteți autorul a două romane și printre puținii scriitori români care nu scriu proză scurtă: povestire, schiță. Este o reacție temperamentală sau e legată de o concepție despre literatură? De ce nu scrieți proză scurtă?

Am debutat cu un volumaș de schițe, duios-hilare, scris în colaborare cu Fr. Munteanu. Ele erau „compuse" după o rețetă infailibilă: toată lumea crede că X e rău, sau leneș sau prost, sau hoț. O acțiune plină de strălucire demonstrează contrariul, și toată lumea e surprinsă și fericită. Păcatele tinereții...

Vorbind acum în mod serios despre proza scurtă, care are la noi o temeinică și strălucită tradiție și cîțiva excelenți reprezentanți contemporani (Fănuș Neagu, Velea, Băieșu), ea ridică pe lîngă cunoscutele dificultăți tehnice: concentrare, explozivitate, proiectarea bruscă și neașteptată a fasciculului de lumină exact în zona pe care cititorul e lăsat cu abilitate s-o ignore și o altă dificultate: a funcționat în teoria literară concepția nefericită cum că o lucrare literară (indiferent că e schiță, povestire, nuvelă sau roman) trebuie să fie *totală*, adică să existe în ea „pe de o parte" — și obligatoriu „pe de altă parte" și că dacă în schița Y, de trei pagini jumătate, petetistul Vasile e necăjit pentru că l-a părăsit nevasta, e bine ca în aceeași schiță să apară petetistul Nicolae pe care nevasta nu l-a părăsit, nu-l părăsește și nu-l va părăsi niciodată, asta ca să nu dăm cumva o imagine deformată asupra vieții de familie a tuturor petetiștilor care trăiesc și muncesc pe teritoriul țării. Și astfel am asistat la apariția unor romane a căror substanță putea să constituie, în cel mai bun caz o povestire. Asta în general.

În ceea ce mă privește, învăluindu-mă în taină, promit o surpriză.

Titlul unuia dintre romanele dumneavoastră s-a intîlnit bizar cu altul al lui A. Camus. E vorba de „Străinul". La A. Camus era reflexul unei întregi filozofii de viață. Ce trebuie să reprezinte „Străinul" dumneavoastră? Pe cînd întregirea portretului său?

Avatarurile unei experiențe a cărei dominantă e pasiunea de justiție. Eroul favorit al adolescenței mele a fost Sain Just.

În doi-trei ani nădăjduiesc să termin cartea.

Formula literară a planurilor paralele are o vechime de cel puțin o sută de ani în literatură. E printre formulele bătrîne. Și totuși dovedește o valabilitate deosebită, ea fiind reluată de mari scriitori americani ca Dos Passos sau Faulkner. Ambele dumneavoastră romane lasă să se întrevadă această schelărie. Ce ne puteți spune despre cîștigurile autentice în formulele de roman ale ultimelor decenii? Experiența noului val francez vă pare rodnică?

Schematizînd (cu o dragoste deosebită pentru acest cuvînt și această operație) cred — împreună cu N. Moraru — că ceea ce vrei să spui își cere modalitatea de expresie și, în cazurile fericite, echilibrul exact creează marea operă. Formula planurilor paralele e în aparență lesnicioasă și tentantă: un personaj perfect în Focșani, unul ofițer de marină la Tulcea, altul învățător la Sighet și „fresca" e gata. Cînd nu izbutim să legăm planurile, zicem că așa e modern.

În realitate, contrapunctarea planurilor poate oferi mari voluptăți: teserea lor constituie acel subteran curent ordonator, prin care destinele se supun unei voințe unice, unei intenții dominante.

După o intensă campanie publicitară, noul val a decedat cu repeziciune, în țara lui de baștină. S-a întîmplat însă că la discuția despre roman, în 1963, la Leningrad, s-a uitat că „il ne mérite ni cet exces d'honneur, ni cette indignité" și toată artileria grea a fost îndreptată asupra lui: din păcate fiecare artilerist înainte de-a începe tirul, făcea o mică declarație: „Eu n-am citit nici un roman din noul val, dar..." În aceste condiții discuția a însemnat un important balon de oxigen publicitar, pentru că dacă dai atîta atenție gravă și risipești atîtea obuze și șrapnele teoretice împotriva unor scriitori și a unei modalități, e firesc ca cititorul să-și spună că probabil el n-a înțeles importanța lor, la prima lectură și că merită să mai facă oarecari eforturi de înțelegere.

Părerea mea e că ultimul mare scriitor francez e André Malraux și nu numai pentru literatura franceză: viața, atît de complicată și uneori atît de absurdă, a oprit dezvoltarea unui romancier de-o extremă sensibilitate, de-o mare cinste, unul din acei rari oameni în care se îmbină luciditatea, cultura și capacitatea de acțiune.

De altfel, comparația între vigoarea, duritatea virilă, sinceritatea literaturii anglo-saxoane și limfatismul iritat și iritant al noului val s-a făcut pe plan literar mondial.

Ca scenarist aveți o părere proprie despre o anumită modalitate de a face filme istorice. Scenariul pe care îl scrieți, va fi scenariu de superproducție?

Producția mea cinematografică se încheie, sau în orice caz se întrerupe pentru multă vreme, cu două filme istorice, povestea dacilor.

Aici e ceva mai mult de explicat.

A existat o epocă în care marile noastre personalități istorice au fost minimalizate.

Înecate într-un verbiaj materialist-vulgar (care n-avea nimic comun cu subtilele disocieri, cu strălucita ironie istorică, cu bogăția de informație chiar în ceea ce privește „la petite Histoire", pe care o dovedesc atîtea texte ale lui Marx și Engels) marile figuri ale trecutului nostru de luptă, de sacrificiu, marile figuri care și-au închinat viața ca *acest* popor să dureze pe *acest* pămînt, apăreau ca niște produse secundare, niște emanații chimice, ale sus-menționatelor condiții.

Nimic din ceea ce vorbește imaginației și sufletului tînăr, care vrea să vadă *oameni* care s-au numit Ștefan, sau Mihai, sau Tudor, vrea să audă cuvintele lor, vrea să le recompună gesturile; nimic din ceea ce constituie îndemnul lui Miron Costin: „Cu cele trecute să precepem cele viitoare"; nimic din fiorul pe care-l simțea Nicolae Iorga în fața unei pisanii, sau a unui mîner de spadă pe care s-a încleștat stînga lui Mihai, nu răzbătea în acele pagini cenușii, mai sterpe decît o simplă cronologie.

Am crezut și cred că aici filmul românesc poate și trebuie să umple un gol, că este mijlocul cel mai potrivit (perfect aș spune) ca din negura trecutului și din ceața artificială răspîndită asupra lor de cîțiva (puțini!) nechemați, să retrăiască pentru două ore în fața noastră zbuciumul, culoarea, sunetul, mișcarea trecutului și mai ales acea voință întrupată în cei mai buni de-a înfăptui unitatea unui popor unit prin aspirații, limbă, sănătate sufletească, optimsm și umor.

Ce numim, curent, superproducție? O producție în care grija pentru detaliul **psihologic** al istoriei, nu există. Există în schimb niște mari mișcări de mulțimi (de obicei excelent realizate) o intrigă amoroasă imposibilă, care de obicei determină cursul istoriei, fast, prost gust, sexualitate.

Fără a neglija caracterul de *spectacol* (pentru că ar fi grotesc să faci bătălia de la Tapae cu trei figuranți și un zid de hîrtie) am intenționat să scriu două filme *realiste*, cu o intrigă *posibilă*, cu reacții sufletești *verosimile*... De aici încolo...

La ce roman lucrați?

Se numește „Pămîntul e aproape rotund". Hemingway spunea că nu scrii acea carte pe care o povestești, sau despre care vorbești. Așa că...

Grillet spune că tot ce scrie, scrie despre el. Se referă desigur la problematica omului contemporan într-o anumită conjunctură politico-socială. În acest sens vă preocupă problematica existențială, a omului, a zilei, a clipei de față, sau preferați subiectele, dramele și adevărurile altora?

Cred că epoca ne-a obligat să ne simțim responsabili de tot ceea ce se întîmplă, bine sau rău. În sensul acesta, scriitorul trebuie să fie capabil să trăiască toate viețile posibile, să și le însușească, să le fure, să uite că sînt ale altora. În ce măsură unul sau altul izbutește, asta depinde de o infinitate de factori și poate în ultimul rînd de dorința lui.

Ce credeți despre eroii pozitivi?

Întrebare-cheie și plină de subînțelesuri.

Dacă e vorba de schema vulgar-platonică, produs de fum și cerneală a cîtorva „teoreticieni", de interpretarea mecanicistă și nefericită a unei fraze accidentale a lui Gorki, „Dacă descriu un funcționar, atunci iau o sută de funcționari"... etc... din care s-a născut formula tipicul-esența, esența plutind undeva în sferele cerești, precum mormîntul lui Mahomed, scriitorul trebuind să descopere această „esență" și să vadă dacă faptele vieții, experiența lui, gîndirea lui corespund sau nu cu ea, iar în ultimă analiză tov. N. Moraru să hotărască dacă esența e esență, sau nu e esență, atunci nu cred în asemenea erou.

Dacă e vorba de omul care vrea să cunoască lumea și pe sine, cu orice preț, cu orice sacrificii, despre omul căruia nimic nu-i este indiferent, despre omul care respinge *organic* nedreptatea, urîtul, despre omul care tinde spre înalta armonie a lumii, despre omul care *știe cum* se atinge această armonie, despre omul a cărui curiozitate e veșnic trează, pînă în ultima clipă, despre omul lucidității active și nu al iluziilor, și dacă pe acest om vrem să-l numim *erou pozitiv*, atunci, da, el merită principalul efort al scriitorului demn de acest nume.

Și totuși nu s-a întîmplat nimic

povestire de MIRCEA POPA

Se înserase. Ca la un semnal reclamele începură să sclipească, pietonii să-și aducă aminte că e vreme de plimbare, automobiliștii să-și facă de lucru pe străzi.

Abia ieșit din spital, Aron nu se mai sătura de aer. Aglomerație, zarvă. Pășea greu ajutat de un baston din lemn de corn, foarte frumos sculptat. Fața-i palidă, cutată adînc în dreptul ochiului stîng, ca o cicatrice, nu exprima aceasta, ci mai curînd o concentrare sufletească. De două ore de cînd părăsise clinica se străduise să întîlnească pe cineva cunoscut. Nu reușise la lumina zilei, așa că acum renunțase definitiv.

Chiar de era chinuitor, mersul începuse să-l amuze. La lumina slabă a străzii nu mai era privit sau chiar dacă era privit nu avea cum să observe, așa că-și închipui că se joacă de-a ciungii, așa cum făcea odată în satul natal pe care aproape îl uitase. Salturile deveniseră mai mari, spațiul parcurs mai cert, stîlpul pe care îl luase ca reper începuse să capete proporții fantastice, să se clatine, să se unduiască de parcă l-ar fi văzut în apă. Mersul se transformase în fugă, fugă caraghioasă, stupidă, ca jocul din copilărie, de-a ciungii.

Se opri, și numaidecît își dădu seama că inima încă slăbită se izbea de coaste cu un zgomot asurzitor, că fruntea era numai apă, că luase jocul în serios. Stîlpul pe care îl luase drept reper nu-l mai vedea astfel, chiar dacă lucrul acela spre care se înverșunase era stîlpul care participase la accidentul său.

Cu gîndul aiurea, voise să traverseze strada. Atît mai ține minte. La spital aflase și restul și anume că mașina unui turist străin îl aruncase într-un stîlp. De fapt amănuntele le aflase chiar de la automobilist. Își prelungise șederea în țară pentru a lămuri lucrurile, cu toate că din raportul milițianului reieșea clar că pietonul, adică Aron s-a aruncat în fața mașinii. După vizita turistului, oarecum refăcut, chiar dacă jumătate din el aparținea ghipsului, constată că în afară de „bună ziua" și „mulțumesc" numai știa nimic în limba franceză. A trebuit să vină o roșcovană și ea internată, să-i traducă. „La drept vorbind ce mai voia franțuzul?". își spuse Aron ajuns lîngă stîlp. Se rezemă de el cercetîndu-l oarecum pe ascuns, străduindu-se să reconstituie accidentul dar mai ales gîndurile ce-l stăpîniseră atît de puternic. Nu, nu mă gîndeam la nimic, mai mult dormeam. Mă plictisise cursul Moșului. Gilly îmi spusese că-i singură acasă, și mă duceam, la ea. Da, da, eram tare plictisit, sau dormeam, ceea ce însemna același lucru. Dar cînd m-a izbit automobilul?... turistul... francezul... de ce dracu' nu știu franțuzește?

Și Roșcovana m-a întrebat. Aș fi putut să-i spun că eu făcusem seralul, că pe vremea mea nu se făcea franceză. Nu știu de ce n-am făcut-o.

Stopul trecu pe verde. Instinctiv porni să traverseze. Nu mai putea merge repede. Obosise. Răsufla repezit și nu-și mai aducea aminte de jocul din copilărie, de-a ciungii. Piciorul încătușat în ghips devenise nesuferit de greu, în palmă descoperi o rană, în ochi îl înțepau mii de ace. Bulevardul devenise prea lat pentru el. Se pomeni asediat de mașini. Înțelese că trebuie să se oprească și se opri încolăcindu-și piciorul bolnav în jurul bastonului pe care îl primise de la francez „Dar de la francez? De ce nu mi l-a adus altcineva? Oare am prieteni? Măcar Gilly să se fi gîndit la asta.

Ce-ar fi să merg la Gilly?" Renunță tot așa de repede. Își aduse aminte de vizitele de la spital Venise și ea. Aranjată, rujată, rimelată, parcă pentru a-și ascunde oboseala, de fapt era tare palidă. Roșcovana care venise să-i țină de urît se scuză și-i lăsă singuri. A vrut s-o rețină pe Roșcovană, dar n-a fost chip, îi spusese că și ea așteaptă vizitatori. Și pentru că a plecat, lui Aron deodată îi fu rușine de vizita lui Gilly. Deodată, descoperi că-i ștearsă, urîtă și fără sens. Privise prea mult tavanul pentru a fi capabil de entuziasm la auzul nimicurilor ce ieșeau parcă hodorogit din gura ei nefiresc de mare. Privind-o fără s-o audă, se chinuia să înțeleagă cum pînă atunci mîngîiase, alintase sau poate chiar iubise, cum le observa atît de tîrziu pe toate astea, dar cel mult nu înțelegea cum de n-o alungă. Își aduse aminte de toate nopțile de muzică, alcool și fete, ca de niște zile donate morții, pentru a sfîrși că nu știe o boabă franțuzește.

Fumul țigării devenise tot mai dens sau numai ochii refuzau să stea deschiși, destul că în pîcla aceea întinse mîna avînd convingerea că Roșcovana n-a plecat, că se mai află acolo, că cealaltă nu-i decît o arătare.

Se pomeni proiectat de zidul unei clădiri. Un copilandru, care alerga, nu l-a putut evita și l-a proiectat de zid. Nu s-a putut ține pe picioare. A căzut încet răzînd peretele cu cel mai bun costum pe care îl avea. Bastonul primit de la francez zburase undeva la cîțiva pași de el. Un zîmbet îi adînci cuta de pe obraz ce semăna cu o cicatrice. Închise ochii. Lumea serii era prea ocupată de ea pentru a observa căderea lui, ridicolul poziției sale, căci rezemat de zid, cu picioarele întinse pe trotuar, arăta ca un cerșetor chiar dacă costumul, cravata, fruntea de bărbat în toată firea, mai curînd dovedeau un sinucigaș.

Îl cuprinse un rîs nefiresc ca o culme a plînsului și poate ar mai fi stat așa dacă nu l-ar fi ciupit de obraz, căderea unei monezi. Roșcovana din spital, acum parcă mai vioaie, obraznic de vioaie, încă mai ținea mîna suspendată cum dăduse drumul monezii.

— Frumosul Aron s-a apucat de cerșit! Fața tînărului se strîmbă într-un zîmbet răutăcios. Într-un tîrziu îi răspunse aproape confidențial, printre dinți:

— Du-te dracului!

— O să mă duc după ce te văd pe picioare.

— Hai, încearcă să te duci dracului, fără a-ți mai ajuta aproapele, îi răspunse Aron, în același fel.

— Lasă-ți masca și scoală-te, ne vede lumea.

— Și ce am eu cu lumea? Tu ai ceva cu lumea?

— Firește și voi pleca dacă nu-mi dai mîna.

— Ei bine, asta și vreau. Deodată, fata îl prinse cu violență de braț, și-l ridică. Chipul drăgălaș al fetei devenise arid, de violență se făcuse aproape urît.

— Nu toate sînt cum le vrei dumneata!

— Ha! ha! ha! ce sp... ha! ha! ha! ce spui? Dar fata nu mai era acolo. Rîdea singur, dar fără sunete, căci lumea nu se uita la el ca la un nebun. „Trebuie că fetișcana asta știe ceva. Și eu știam odată ceva. Eu, eu, eu, mereu eu. Și eu știam, și eu făceam, și eu am fost și eu am văzut. Eu, eu, eu, cred că aceste „eu" sînt de vină. Și ce dacă nu știu franceză? Nu pot trăi fără franceză? Atîția oameni nu știu franceză. Dar vezi, domnule Aron, dumneata ești un intelectual, vezi lumea cu alți ochi".

— Dă-mi și mie o „Informație", ceru Aron unui vînzător de ziare care nu prea avea clientelă. Vînzătorul l-a privit pe sub sprîncene, corectîndu-l, poate o „Informația"?

— A! exclamă Aron vesel, dumneata nu-i spui „Informație"? Eu credeam că... Vînzătorul plecă strigat de altcineva. „Iarăși EU, EU, EU,... Jur că nu voi mai spune eu! Jur că nu voi mai spune EU! Jur pe ce am mai sfînt... Dar ce am eu sfînt?" Toate astea și le spunea înotînd prin marea de oameni, făcîndu-și loc cu bastonul, cu umărul, cu înjurăturile, îndreptîndu-se undeva, parcă spre propria lui salvare, despre care nu știa nimic.

...Dar ce am eu sfînt? E ceva în care să cred? În zei de pildă? Nu, nici măcar în zei. O să mă duc pînă la urmă acasă, o să le spun a lor mei că-s reparat, că-mi pot continua facultatea, o să-mi sun toți prietenii, o să le cerșesc vizite, o să le povestesc ceea ce am văzut în spital, și poate mă voi apuca de franceză, pentru ca la al doilea accident să nu mai vină o nesimțită ca Roșcovana, care să-mi spună... O să-mi reiau somnurile la cursurile moșului și o să mă las împăcat de Gilly. Dar ce-i mai îngrozitor e că voi uita că în prima zi de libertate după spitalizare, mi-am dat seama că-s un păgîn, fără nici o credință, că în prima zi după spital am vrut să mă sinucid, pentru că nimeni nu are nevoie de mine, și nimănui nu-i pot fi folositor, că am urlat pe străzi, că ceva nu-i în ordine, că trebuie să se întîmple ceva, pentru a trăi altfel, așa cum îmi propusesem la vîrsta înțelepciunii adică în copilărie, că mai vreau un accident, apoi altul, adică multe accidente iar pînă la urmă o infirmitate care să mă astîmpere, pentru a nu mai spune mereu EU, EU, EU.

— Gata, vă veți liniști, după injecția aceasta, vă veți liniști, auzi Aron. În jurul patului erau părinții, frații, surorile, medicii, Gilly. Îi vedea pe toți, chiar dacă privirea îi era înfiptă în tavanul alb al camerei. „Ce caraghioase sînt toate astea, își spuse Aron. Probabil am căzut undeva, probabil m-au crezut pe moarte, cînd eu nu fusesem decît cuprins de o disperare inexplicabilă pentru un altul. Ce-ar fi să le joc o festă? Și așa grija asta pentru mine nu-i decît o mascaradă."

— Își ridică mîna deasupra capului, mototoli între degete hîrtia de oțel, apoi îi dădu drumul. Hîrtia trecu prin el, pentru a-l ucide. Așa muri ultimul om din ziua de 28 aprilie 1966, Toate astea le spusese cu o dicție perfectă, rar, profetic, firește într-o liniște de cavou. Și pentru că liniștea se prelungi, după tăcerea lui, Aron se ridică în capul oaselor, zîmbi larg, făcînd ca celelalte cute s-o înece pe cea din dreptul ochiului, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, și-i spuse mamei lui:

— În casa asta nu se mai mănîncă? Văd că avem foarte mulți musafiri. Mergeți în sufragerie că voi veni și eu imediat... Și pentru că nimeni nu făcu o mișcare, continuă:

— Ce dumnezeu nu știți de glumă? Totul a fost o glumă, dar absolut totul. Gilly, tu ești mai operativă, pregătește ceva de mîncare, iar dacă nu mai este vin, trage o fugă pînă la băcănia din colț. Mergi, Gilly, tu știi mai bine decît ceilalți că uneori... de altfel, îți promit că e pentru ultima oară. Dar va trebui să nu te mai rimelezi, înțelegi Gilly? Va trebui să nu te mai rimelezi și să te muți la noi. În rest toate vor fi bune. Nu voi mai traversa strada cu gîndul aiurea, așa că nu voi mai avea prilejul s-o văd pe zgîița aia de Roșcovană care să-mi spună că... Mergi, Gilly, și adu ceva de băut. Mi-e o sete nebună, de-mi vine să-mi smulg ghipsul.

ILEANA ROMAN

apartenență

Fii dimineața mea,
Tu să mă rupi din brațele nopții
Și să-mi spui că mă așteaptă soarele afară.

Fii oxigenul meu,
Tu să-mi împrospătezi harta sîngelui
Și să-mi spui că am o inimă și jumătate.

Fii amiaza mea,
Verticala cea mai hotărîtă
În vîrful căreia să-mi arborez steagul inimii.

Fii amurgul meu,
Precum răsari în mine
În mine să și asfințești.

Fii noaptea mea,
Tu să-mi odihnești trupul și ideile
Tu, lumina mea adevărată.

DAN MUTAȘCU

dacă ai vrea...

Dacă ai vrea
Ai putea afla
Că păstrez pentru tine
Cele cinci brațe
Ale unei stele de mare
Și iarba șopîrlelor care
Face gesturi domoale
Cu frunze albe și ovale
Și-ai mai putea afla
Cum sepiile scurse pe sub stîncă
În liniștea sărată și adîncă
Aduc culoarea ochilor tăi.
Și ochii tăi au această culoare
Care mă-mbată și mă doare
Și tu nu știi de unde și cine
A făcut-o să ajungă pînă la tine.
Dacă ai vrea,
Ai putea afla
Că ceea ce e mai bun în tine
Ai smuls din trupul meu
Cu răbdare, mereu.

FLORICA MITROI

geneza

Între roți de pămînt spiritul meu
tras în toate părțile și mișcat
ca un sac de cînepă în care cîmpia
se roade la gît pe aer și praf ;
în piei de șarpe scorojite hîrîi lumina
eroic despuiat și aplecat în jos
pe dealuri din apropiere doi
oameni — ulcioare înalte fără de sfîrșit
pruncul cu buci de pîine de-a bușilea văzu
cum se mușcau în vale armăsarii.
Între plămîni țin soarele, pe fluerul din gît
pe degetele mele coasta mamei să răsară.



GEORGE ALBOI

femeile pămîntului

Plecau oamenii noaptea
La femeile pămîntului îngropate în cîmpuri
cu sînii doar afară învîrtoșați,
îngurguiați de rouă tulburată.
Se aplecau pe cîmpuri și săpau
cu sîngele palmelor făcut cuțit nerăbdător.
Fiecare voia să-și scoată din glii o femeie
vie, acoperită de pămînt sănătos
și să și-o ducă acasă.
Frunțile murmurau tăcere brobonată
și tremurau izbite de-un sărut
cît o frunză care s-a înecat c-un bolovan.
Se săltau apoi obosiți
zei negri într-o conjurație a nopții
și plecau purtînd pe-ncovaiatul umăr
cîte o femeie a pămîntului
care pînă acasă își dădea sufletul.

prostul

fragment din romanul
„Locul nostru, al fiecăruia"

de Constantin Stoiciu

Îmi povestea că vasul acela imobilizat la cîteva sute de metri de gura fluvială, vas-hotel, vas-braserie, ar fi aparținut regelui Carol. Era mai degrabă un yacht ceva mai mărișor construit în 1935 de o firmă englezească, folosit pentru croaziere pe Dunăre, iar mai apoi, după Eliberare, începuse să fie închiriat sindicatelor care organizau excursii în Deltă. Oamenii stăteau înghesuiți pe punte și strigau bucuroși că nu mai trăiseră așa ceva. In vara anului 1952, printre excursioniști se afla și un bărbat nu prea înalt, cu fața negricioasă, tăiată de cute, îmbătrînită de timpuriu, îmbrăcat într-un costum bleumarin din stofă ieftină, prost croit, bărbatul acela șchiopăta puțin, umezeala nu-i făcea bine la rănile de la genunchi, intra șchiopătînd în salon, își smulgea șapca în opt colțuri, o prindea sub braț, trecea cu degetele prin părul des, castaniu, se așeza la o masă sub hublou și cerea o țuică mare. Nu urca niciodată pe punte, rămînea ore întregi în salon, uitînd de țuica băută pe jumătate, cu șapca sub braț, păzind-o, cu palmele strînse între genunchi, în poziția asta incomodă părea că ascultă ceva, asculta poate Dunărea.
— Ați avut vreo nenorocire ? l-a întrebat într-o zi bucătarul.
— De ce ? a tresărit omul nostru și a rătăcit cu privirea peste celălalt.
Acela era îmbrăcat de sus pînă jos în alb, fusese proprietar de restaurant, avea gura plină cu dinți de aur și mîini albe, curate și odihnite, în dimineața aceea vasul oprise în G., ceilalți vizitau orașul, ei erau singuri.
— Credeți că azi nu mai sînt nenorociri ? a întrebat încet bucătarul, adăugînd destul de energic : Cunosc pe puțin o sută de nenorociți...
— Foarte bine, a zis omul nostru. Acum mă lași ?
— Mi-a făcut plăcere discuția cu dumneavoastră, a surîs gălbui celălalt. Mă bucur că n-am plecat să-mi văd orașul natal, eu n-am discutat niciodată politică, a mai spus serios, uneori e riscant, te ia gura pe dinainte, nu credeți ?
— Nu mai vin americanii, a spus omul nostru și a rîs pentru prima oară, dar în treacăt, obosit.
— Lucru sigur, a zis celălalt, pocnindu-și degetul arătător.
In clipa următoare, omul nostru a sărit în picioare și l-a lovit pe celălalt sub bărbie cu multă pricepere, acela a alunecat, stătea numai într-un picior, în cădere s-a lovit cu capul de colțul unei mese, a început să-i curgă sînge. a mormăit nedumerit :
— Ce dumnezeu ți-a venit ?
Omul nostru n-a răspuns, și-a scuturat șapca, și-a aranjat-o pe cap și s-a dus în cabina lui unde a dormit pînă cînd a auzit bătăi in ușă. A deschis, era conducătorul excursiei, un bărbat tînăr, foarte frumos, într-un costum de doc albastru.
— Ce-i ? a întrebat omul nostru.
— Cum, ce-i ? a făcut tînărul frumos. Cum, ce-i ?
După care au urmat cîteva momente de tăcere, omul nostru și tînărul frumos neprivindu-se sau privindu-se foarte mult.
— N-am ce face, a spus apoi tînărul frumos mai îmblînzit.
— Cîți ani ai ? l-a întrebat omul nostru.
— Douăzeci și cinci, a spus tînărul frumos, roșind pentru slăbiciunea lui, încercînd s-o depășească, reușind destul de repede, bucurîndu-se, frecîndu-și bărbia, aproape strigînd : Ce să-ți fac, tovarășe ? N-am ce să-ți fac !... Ce mă tot iei cu vîrsta ? Ce-ai avut cu bucătarul ? Mie să-mi răspunzi, repede, ce-ai avut cu bucătarul, eu chem, dacă nu, miliția...
— Mă dușmănește, a zîmbit subțire omul nostru.
— Ce să mai lungim vorba, hotărî tînărul frumos, îți faci bagajul și te întorci la locul dumitale de muncă, de restul avem noi grijă...
— Bine, a zis omul nostru și a tras ușa.
În vreme ce-și făcea bagajul, simți dincolo de ușă prezența tînărului frumos și asta îl înfurie nemăsurat. Smulse ușa :
— Nu-i aici closetul ! îi strigă.
— Eu sînt, spuse tînărul frumos, voiam să-ți explic că într-o excursie atmosfera trebuie să fie veselă și prietenoasă, dumneata ai fost de altă părere și iată unde ai ajuns !...
— Vrei să te pocnesc și pe tine ? l-a întrebat omul nostru.
— Să nu îndrăznești s-o faci, a spus încordat tînărul frumos.
Omul nostru și-a luat sacul de sport în care avea lucrurile, a coborît pe uscat, nu s-a mai uitat înapoi, s-a dus direct la gară. În aceeași seară a ajuns în orașul lui, a mîncat bine, a aprins o țigară și a scris o scrisoare fratelui mai mare, cîteva rînduri : „Dragă frate, am fost pe Dunăre, n-a fost prea grozav. Îți scriu pentru că mi-am amintit că mamaia spunea despre tine că ești prost, iar în seara morții, tu plecaseși, mi-a spus : ai grijă de frati-tu că-i prost și de la prostie pînă la răutate e un pas. Eu am uitat de tine pînă acum, noroc cu excursia, dar va trebui să am grijă de tine, nu știu cum să fac, văd eu. Ce face Valeriu Valeriu ? Ce face Aurelia ? cu bine, Mihai".

. . . .

Îmi mai povesti că fratele mai mare a dus-o greu pînă a ajuns profesor, dar ceea ce l-a ținut în picioare a fost marea lui dorință de a reuși. Era flămînd de toate și niciodată nu s-a săturat deplin, mai apoi însă s-a lenevit și s-a scîrbit de gînduri. Își mărturisea uneori că fusese silit să facă compromisuri, unele pînă la un punct onorabil, altele totale și iremediabile. Amintirea anilor de liceu și de facultate, cu taxe lunare și anuale și cu taxe pentru examene, și celelalte : lipsa de hrană și de adăpost și de îmbrăcăminte decentă, îl irita. Credea că totul i s-a întîmplat altuia, iar credința era numai pentru a nu se înduioșa de ceea ce fusese tinerețea lui. Hainele strîmte și uzate, chipiul de licean cu cozorocul moale, pardesiul de student rupt în coate, caiete și pantofi găuriți, nenumărate resturi care-i puteau răscoli sufletul, le făcuse pachet, după război și le aruncase în groapa lui Lăptaru care începuse să fie astupată cu gunoi. Se întorsese atunci acasă trist și împăcat pentru totdeauna cu viața.
Fuseseră trei frați buni și cel mai mic dispăruse în Spania, acesta avusese o logodnică frumoasă, cu părul negru acoperindu-i gîtul, păstra o fotografie cu ei și îi știa de la un timp numai de acolo. Mijlociul, Mihai, trăia în locuri necunoscute, venea rar pe la el, venea cu chef de scandal, el îi ierta crezîndu-l sălbăticit de singurătate. Dintre copii numai el, fratele mai mare, primise blestemul bătrînei căreia fusese învățat să-i spună mamaie. Femeie voinică, ambițioasă, și mîndră, rămasă singură după moartea bărbatului ei tîmplar, își crestase mîna cu tesla, făcuse tetanos și în două săptămîni plecase în lumea celor drepți, muncise la spălat sticle, la o fabrică de îmbuteliat vin, pînă cînd cancerul de la sîn îi împuținase trupul și o legase de pat. El o respectase, nu îndrăznise s-o iubească, ea îl blestemase cu limbă de moarte, îi spusese : „Fii mulțumit de tine și de casa ta !" și-i repezise palma pentru sărutat peste ochi. La înmormîntare, el n-a putut să plîngă, se grăbise după aceea spre casă, se trîntise în pat și dormise două zile. Trezit, umblase ca năuc prin casă, din pivniță pînă în pod, nu găsise nimic de care să se lege. Apoi venise Mihai și-i vorbise despre o cruce de piatră și zid de cărămidă în jurul mormîntului, el întrebase : „Te ocupi tu de toate, te ocupi ?" Mihai spusese da, el dădu partea lui și plînse : „Mamaia nu m-a iubit, să fiu al dracului dacă ea m-a iubit un pic !", după care se mai liniștise.
Dintre toți, îmi mai povestea, se chema că numai el, fratele mai mare, făcuse ceva în viață, așa cum ajunsese să facă. În liceu și în facultate mîncase resturile de pîine de la masa celorlalți dușmănindu-i. Se încăpățînase să învețe, dar nu iubea cărțile, nu iubea nimic, nu se iubea nici pe el. În vacanțe muncea pe unde găsea și strîngea bani pe care-i cheltuia cu femei, se bucura de clipele acelea aruncînd bani, mai tîrziu, cu buzunarele goale, înjura murdar.
În ultimul an de facultate se îndrăgosti, fatal de o colegă, o femeiușcă cu picioare minunate care-i primi dragostea demnă și-i oferi în schimb trupul ei măsliniu și inima ei moartă. El își închipuie și azi că o iubise pînă la prostie, dar mai știe că pe atunci încerca numai să trăiască pentru o zi, descoperea viața cu toate nimicurile ei pentru acea zi oarecare străduindu-se astfel să cucerească un plus de spațiu cu fiecare zi un nou spațiu pentru uriașa lui dorință de a reuși. Colega îl primi în patul ei larg de la gazdă și în anul acela dormise mult și mîncase bine. Cu banii necunoscutului care cultiva viță de vie și avea o fată așa cum o avea, reuși să-și reînnoiască garderoba și să posede minimul necesar și decent în unicat. Era un prim succes. Colegii îl felicitau cu strîngeri de mînă umede, invidioase. Își luă licența cu o notă mediocră, nu găsi post, nici nu insistă prea mult, lenevi în patul răscolit în vreme ce zeița Fortuna era la cursuri. La sfîrșitul aceluiași an al legăturii, a fost invitat să-și vadă de treabă.
— Nu se poate, se scandalizase întrucîtva sincer, nu se poate să distrugi atît de simplu totul.
— Știi, se posomorîse femeia, mi-a fost totdeauna jenă să-ți spun, dar acum ca s-o sfîrșim cît mai repede, află că m-am plictisit să te întrețin.
— Cum vorbești ? ! tresărise el bucuros totuși. N-are sens să ajungem la invective...
— N-o să pot trăi cu doi bărbați, înțelege ! spuse femeia.
— Atunci e altceva, acceptă el jignit adînc.
In cele din urmă plecase înjurînd pentru a se întoarce a doua zi și a încerca să refacă legătura. Gazda, o femeie despre care nu-și amintea decît că purta părul pe bigudiuri de hîrtie, îl informase că duduia plecase la părinți pentru a se mărita și că o rugase pe ea, în cazul în care el va reveni, să-i ierte unele expresii. Primul lui gînd fusese să plece după femeia aceea, amînase însă pentru cîteva ore, suficiente totuși ca din puținii bani sustrași la timp din poșeta necredincioasei, să se îmbete și să hoinărească toată noaptea în compania unor cheflii. Spre dimineață mîncase ciorbă de burtă în Obor, băuse o țuică, dar renunțase să mai alerge după bere. Cumpărase ziare și la pagina anunțurilor citise îngrozit că femeia aceea care-l gonise fusese găsită ucisă într-o pădure de la marginea orașului. „Doamne, făcuse, am să dau de dracu !", dar scăpă ușor, multă vreme după aceea se întrebase ce se petrecuse cu adevărat, visa trupul vînăt al femeii întins pe cimentul de la morgă, își descoperea vinovății, deodată uită totul. A treia zi se bărbieri, îmbrăcă costumul negru și cu ziarul sub braț ajunse pe Grivița, se plimbă în sus și în jos în dreptul unei vitrine în care trona un pantof bărbătesc uriaș. Tîrziu se hotărîse și intrase tresărind la sunetul clopoțelului, lovit de marginea de sus a ușii. Patronul atelierului, Marinescu, îi ieși în întîmpinare cu pîntecul acoperit de șorțul cenușiu, cercetîndu-l grijuliu de jos în sus. Marinescu era aproape cocoșat, avea pielea obrazului unsuroasă și chelia murdară, lui nu-i plăcuse. Fu condus fără vorbă în odaia mare, din spatele atelierului, o cameră încărcată de mobilă de adunătură, mobilă galbenă și maronie, și împins pe un scaun de șipci.
— Să nu pierdem vremea, îi spusese Marinescu și strigase după nevastă și fiică. Cînd intraseră femeile, el sărise de pe scaun, le sărutase ceremonios mîinile și murmurase galant :
— Mi-e greu să spun care e mama și care e fiica...
— El e domnul profesor, îl prezentase Marinescu, apoi ordonase : — Duceți-vă la ale voastre ! După ce femeile ieșiră, îi vorbise fără să-l privească : N-ai început-o cum trebuia.
— Iertați-mă, îngînase el speriat.
— Ai să înveți, îl reprimise în bunăvoința lui cismarul de lux. Dacă fata trece clasa... Nu terminase, rămăsese cu gura ușor întredeschisă scuipînd în valuri aerul din pieptul larg, lăsînd să se înțeleagă multe, prea mult, avea să spună el mai tîrziu, glumind.
— Vă mulțumesc, spusese el atunci, voi face tot posibilul și dacă va fi nevoie, voi apela la dumneavoastră...
— Oricînd, se declarase de acord Marinescu. Ai mîncat ? l-a mai întrebat.
— Nu.
— Sîntem oameni simpli, a găsit de cuviință să mai spună Marinescu, lovindu-l prietenește în piept. Am învățat să iau parale de la ăia care au, nu-i o rușine, ăsta e rostul unora, atîta tot.
Pînă pune masa, vezi ce știe fata...
Așa începuse, îmi mai povestea insistînd asupra unor întîmplări. Fata era pe atunci subțirică și ochii rotunzi și căprui, bătînd spre negru îi dădeau un aer visător și bolnăvicios.
— Mă cheamă Aurelia, i-a spus ea așezîndu-se la celălalt capăt al mesei, și luînd servieta de jos, o deschisese în poală și preocupată, scosese caietele și cărțile.
El trebuia, își mai amintește și azi, să treacă în dreapta sau în stînga ei, ea îi cedă locul, se așeză în stînga lui, niciodată nu au mai schimbat locurile.
— Lumina trebuie să bată din stînga, i-a spus el și s-au privit prietenos.
Așa începuse, deci, în săptămînile și zilele care au urmat nu s-a întîmplat nimic deosebit, Aurelia făcu progrese vizibile, și Marinescu care asistase de două ori la lecții, se declară mulțumit și croi pentru „domnul nostru profesor Valeriu" o pereche de pantofi negri cu bot de rață și talpă dublă. După care, îmi mai povestea înflorind, se petrecuse așa cum el își dorise instinctiv din prima clipă. Într-o după amiază cînd Marinescu plecase cu nevasta la înmormîntarea unei rude și calfele și ucenicii își vedeau de munca lor infernală, el se descoperise cu palma pe genunchii ei osoși. Aurelia nu ridică capul, el se lăsase să alunece pe marginea scaunului în timp ce mîna suia pe pulpele ei fierbinți ; marginea mesei opri înaintarea mîinii. Primul bărbat al Aureliei fusese o calfă cu palme mari, Marinescu îl descususe viclean, aflase și-l aruncase în stradă, iar fetei îi spusese :
— Ai luat-o de timpuriu, nu e bine, dragă, nu e bine...
Apoi, Aurelia trecu și clasa și Marinescu se hotărî pentru o mică sărbătoare. In afară de cei ai casei, mai era el, fratele mai mare, și un văr al Aureliei, cu magazin de lenjerie de damă în Piața Națiunii, un bărbat slăbuț, cu ochi alunecoși și vorbă aleasă. S-a mîncat bine și s-a băut mult, Marinescu s-a îmbătat, își descheiase nasturii cămășii și se bătuse peste pieptul păros.
— Am de toate, a spus privindu-i pe toți, dacă vreau închid mîine și trăiesc pînă la moarte cu ce am acum... Dacă vreau !...
— Dar nu vrei, intervenise suplu verișorul.
— Nu vreau, se prefăcuse încăpățînat Marinescu și băuse.
El mînca încet și își spunea că nu mai e nimic de făcut și atunci zise că ar îndrăzni o rugăminte.
— Dă-i drumul, îl invitase familiar Marinescu.
Intîrziase puțin să vorbească uitîndu-se la Aurelia care stătea în fața lui lîngă verișor și cîntărise pentru ultima oară totul. Aurelia mîncase bine și băuse bine, i se uscaseră buzele, ochii îi sticleau împrăștiați, vorbiseră cu o zi în urmă despre căsătoria lor și înțeleseseră pe rînd, întîi el, că nu mai putea fi amînată.
— Dă-i drumul, îl invitase Marinescu, nu te codi atîta, domnul nostru profesor Valeriu ! Dar descoperind deodată schimbul de priviri dintre el și Aurelia, beția îi pieri ca luată cu mîna, se prinse de marginea mesii, năduși și îngînă lung, ca un urlet : Ai, ai, ai...
— Sînt gravidă, se repezise Aurelia cu vorba. Mama știe...
— Drace ! făcuse verișorul roșind. Drace ! mai făcuse tușind nervos.
— Știi... zise Marinescu.
— Știu, a spus el, știu, dar nu-mi pasă.
Verișorul comentase ștergîndu-și colțurile gurii :
— A decăzut lumea, e o mare murdărie lumea și sufletul oamenilor, unde o să ajungem !... Îmi pară rău, unchiule. Se ridicase și împinsese scaunul cu un gest iritat : Salvarea e în religie, numai credința ne poate curăța... Iertați-mă, mă duc, la revedere...
— In ce lună ești ? întrebase Marinescu care nu-și mai dezlipise privirea de pe pîntecul Aureliei, nu mai auzise și văzuse nimic.
— A doua, răspunsese Aurelia, nu vezi ?
— Nu văd ! urlase Marinescu. Hoțule ! îi strigase lui.
— Știam, spuse mama Aureliei și începu să strîngă masa. Vorbea puțin, n-o asculta nimeni.
— Vino, îl chemase Aurelia și el o urmase.
Aurelia făcuse patul și se culcară împreună, era deci puțin după prînz, dar trebuiseră să facă asta. Din cealaltă cameră auzeau cum bătrînul cizmar de lux bea și scăpăra chibrite. Cînd aproape adormiseră, acela intrase, se oprise în ușă :
— Să vă fac casă ? întrebase.
Tăcuseră amîndoi. El simțea mîna ei odihnindu-i-se pe piept și nu putea vorbi, nu putea face nici o mișcare, era numai mulțumit și parcă obosit.
— Să vă cumpăr casă ? întrebase iarăși Marinescu.
Nu-i răspunseră nici acum, Marinescu veni lîngă ei, se așeză pe marginea patului înghesuindu-i, privindu-i înduioșat. El se simțise pentru prima oară ticălos, își amintise de femeia aceea care fusese ucisă în pădure, își mai aminti și de întrebările comisarului care-l chestionase.
— De ce credeți că avea dușmani ! întrebase acela.
— Nu știu, probabil avea, ca fiecare, dușmani, răspunsese.
— Ar însemna, după dumneata, să murim fiecare înjunghiați...
— Nu cred, incercase el să zîmbească. Majoritatea ne stăpînim.
— Ați stat împreună un an, ce știți despre caracterul ei ?
— Era o femeie impulsivă, nestatornică în comportament, ce să mai spun ?
Comisarul zîmbise subțire, era un individ cu o figură suspectă, aproape cinică, ochii nu i se puteau fixa pe nimic, alergau peste tot, și asta nu putea însemna nimic bun.
— Ați mijlocit pentru ea legături cu alți bărbați ?
— Ce vreți să spuneți ? Există un respect al morților, dar să nu-l uităm nici pe cel care-l datorăm celor vii !
— Vă considerați jignit ?
— Mai mult : întristat.
— Nu arătați. Comisarul zîmbise din nou subțire, adăugase : Mi-e silă de dumneata, mi-e silă și de meseria asta murdară... Credeți în Dumnezeu ?
— Nu.
— Credeți în comunism ?
— Nu.
— Credeți în ceva ?
— Nu știu, n-am timp pentru credințe...
— Oho ! făcuse comisarul și-l concediase cu un gest neglijent. În holul comisariatului un polițist voinic îi pusese piedică și văzîndu-l ieșind împleticindu-se, îi strigase vesel :
— Mă, prostule !...

după bienala venețiană

E greu să discerni, chiar după o trecere de patru luni de la deschidere, adevăratele semnificații ale unei bienale de o asemenea importanță. Ele pot fi diferite — și adevărate în chiar opoziția lor — în funcție de criteriile stabilite pentru vizionare. Subiectivismul nu se poate exclude deci din comentarea de pe poziție „italiană" a bienalei. Ziarele noastre au publicat nenumărate puncte de vedere; s-au comentat marile premii. Pentru România, deoarece îmi solicitați părerea, aș vrea să vă spun că multe ziare ca „Il giorno", „Corierre della serra", „l'Espresso", au criticat comisia pentru că nu au avut în vedere un premiu pentru pavilionul român. Țuculescu s-a bucurat de o bună apreciere nu numai în presă, ci și printre artiști și specialiști. Personal cred că ceea ce este foarte nou la acest pictor este sentimentul pămîntului său, o viziune aproape de Pop′—art, pentru că reprezintă în fond gustul pentru covoare, icoane pe lemn și sticlă al poporului român, mentalitatea sa. În acest sens, ca mentalitate, nu ca realizare, se poate vorbi despre o coerență între toate pavilioanele ei. Am văzut cu această ocazie că toți artiștii din lume sînt preocupați de mișcările innoitoare a căror influență se resimte chiar în arta figurativilor. S-a exagerat cînd s-a pus bienala aceasta sub semnul exclusiv al artei abstracte. Ea predomină ca vizualitate, intențiile rămîn însă la foarte mulți artiști figurative, profund programatice și foarte umane. Numai marile retrospective dintre care aș aminti pe cea a lui Ernst, Boccioni, Morandi, lansează în bienală predominant și preponderent caracterul antologic al unor personalități de loc reprobabile, o filieră de artă mare, autentică. Tendințele noi nu pot fi, firește, decît în stadiul gestației, deși ele imprimă deja personal arta Pop și Op în circuitul valoric asimilat. Dar aici se întîmplă un fenomen mult discutat în presa noastră. Acela al confirmării tîrzii a unor tendințe manifestate anterior cu mai multă forță. După părerea mea atît Viani cît și Fontana ar fi trebuit premiați cu patru ani în urmă. Într-o măsură, pictura lui Fontana este deja depășită, intențiile ei au fructificat deja în arta altor artiști sinteze noi, punctul de vedere o dată declanșat rămîne descoperit dacă nu i se adaugă sedimentările necesare. Concepțiile spațiale, emoțiile spațiale, decantate de vizualitatea Opartului rămîn didactic prezentate, deși impecabile ca ținută, în pînzele albe tăiate și umbrite de propria tăietură a acestui mare poet al albului. Marea revelație Rauschenberg de la bienala trecută a fost anihilată acum de o producție aproape artizanală de artă Pop. Pavilionul austriac și multe producții italiene au discreditat procedeul în sine, anulînd curentul ca atare. Arta Pop a fost asimilată, dar intențiile ei brutale de cultivare a gustului ignobil nu mai țin de nivelul valoric, se degradează. Pop-artul rămîne un moment de violentare a unor norme în circulație, un semnal de alarmă care este depășit.

Op-artul și mai ales cel combinat cu preferințe concrete și acuzat spațiale este în schimb de un mare viitor.

O fericită confluență de tendințe într-o interpretare personală care atrage încă o dată atenția că personalitatea artistică rămîne de fapt în afara curentului sau timpului este danezul Jacobsen a cărui sculptură spațială a luat un binemeritat premiu. În general, sculptura reprezintă o prezență fermă, matură, o orientare certă mai unitară și mai reprezentativă ca pictura în momentul actual. Certitudinea formei în spațiu, sensul reprezentării — prea puțin, exclusiv abstract — orientează sculptura în domeniul unui figurativ programatic, din care nu e exclus sensul cinetic, emoția la scară umană, sentimentul. Firește, nu se pot face generalizări și îmi cer scuze pentru subiectivismul meu și pentru preferințele mele.

Aș vrea să vorbesc acum despre cîțiva artiști italieni. Gentillini, după părerea mea, a făcut în această expoziție un pas înapoi. În picturile sale anterioare era sincer, pînzele sale aveau un sentiment infantil de o reală poezie. A fost influențat negativ; în universul său omogen organizat după o logică infantilă intervin acum în prim plan personaje de un realism brutal care distrug unitatea pînzelor. Burri e un caz interesant al picturii noastre. Fost medic de campanie, impresionat de măcelul mondial la care a asistat, el reface cu un sentiment adînc uman drama acestor sfîșieri de materie primă degradată de război. Lucrează cu flacără de oxigen, arde porțiuni întregi de material plastic obținînd compoziții voite, organizate de o mare forță expresivă. Mazullo, care după părerea mea prezintă cele mai frumoase sculpturi din pavilioanele italiene, lucrează în piatră și operele lui par modelate în lavă, exprimînd acest zbucium interior, vulcanic al materiei, de o realitate și de o moralitate artistică excepțională. Există în națiuni forțe și realizări artistice mult mai mari decît cele prezentate uneori doar din interesele marilor grupări financiare ce forțează opinia publică exclusiv spre o artă de modă efemeră.

Este punctul de vedere cinstit al unui sculptor, singurul pe care pot să-l exprim și firește că păstrez ca italian regretul că bienala nu a cuprins grupări mai largi de lucrări și tendințe.

AUGUSTO MURER

Veneția, octombrie 1966

poeți de limbă germana

Am cunoscut vara aceasta cîțiva poeți — pe unii acasă la ei, pe unii la noi. Dornic să știu ce lucrează, le-am cerut poezii noi de-ale lor pentru revista noastră. E o nobilă datorie și în unele cazuri plăcere estetică de-a ne descifra unii pe alții. Cu tristețe am constatat că pentru cititorii și scriitorii de limba germană poezia românească este aproape necunoscută. Ce s-a tradus e un compromis, iar drept să spunem nici noi nu-i cunoaștem pe ei.

Cei cîțiva ce vi-i prezint sînt doar o brumă și nu-mi dau seama exact unde-au ajuns. Prefer să trag concluzii altădată, după ce-i voi cunoaște mai îndeaproape. La Berlin din partea delegației noastre de scriitori s-a făcut o propunere ca poeții tineri din ambele țări, cei mai buni, să se întîlnească și să discute între ei. Deocamdată nu s-a ajuns la nici un rezultat. Există un real interes pentru noua noastră poezie — dar cine să facă munca respectivă așa cum trebuie. Nu traducînd non valori, care nici în țară n-au nici un prestigiu. Despre Georg Trakl se mai știe la noi, despre Paul Celan s-a mai scris (pe aceștia-i cunosc din cărți), Wilhelm Szabo a fost la noi de curînd — un poet austriac apreciat cu mai multe cărți ce n-are rost să le mai înșir aici și premii etc. Iar Sarah Kirsch, o poetă germană cum e Blandiana la noi. Am întîlnit-o la Potsdam cu soțul ei poet și el Rainer Kirsch la o casă de creație. Acum a venit la noi și i-am cerut părerea despre poezia lor și ce vrea să ne mai spună. „În comparație cu proza și dramaturgia, poezia stă pe primul loc în țara noastră. Este foarte variată și aș putea spune dintr-o răsuflare vreo 12 poeți foarte serioși. Versurile cele mai interesante vin din partea generației celor ce azi au în jurul a 30 ani. Sînt poezii ale Weltanschaung-ului în sensul cel mai bun și larg al cuvîntului, vremea articolelor rimate și idilelor s-a potolit. Din poezia românească mai tînără a pătruns pînă acum foarte puțin la noi și nu pot face nici un fel de comparații. Acest neajuns a fost deunăzi constatat de o publicație a editurii noastre pentru limbi străine. Poeții noștri vor traduce cu plăcere poeziile colegilor români în limba germană. Au o oarecare experiență în a traduce, căci editurile noastre au descoperit că sînt mai reușite cele făcute de poeți nu de translatori profesioniști. Avantajos pentru această muncă e dacă ai cunoscut măcar țara din care vin poeziile. Eu am călătorit prin satele dv. unde totul este deosebit de situația de la noi, am văzut peisajele, marea, măgurile îmblănite cu păduri și aud de două săptămîni limba dv. și muzica — toate acestea sînt premise pentru un traducător".

Max Demeter Peyfuss, tînăr poet austriac, a mai fost tradus la noi, este un iubitor al limbii noastre, l-am reîntîlnit la Năsăud. L-am întrebat, pentru revista noastră, despre ecoul poeziei tinere românești, în cadrul problematicii poetice europene și raportul tinerilor austrieci cu poezia lui Rilke:

„Sînt de părere și am publicat în diferite ocazii în acest sens că lirica modernă românească e un fenomen care merită întru totul să fie tradus și în celelalte țări europene care pînă acum nu sînt binecuvîntate cu traduceri din limba română. Din păcate, editorii de limba germană nu sînt prea interesați la ora actuală în a edita lirică, poate pentru că sînt prea puțini informați asupra bogăției lirice românești. Eu mă strădui de la o vreme încoace să închei niște contracte și sper să obțin rezultate favorabile.

— Rilke a intrat în rîndul clasicilor. Eu cred că asta spune tot. Există rilkomani și rilkofobi în tînăra literatură austriacă. De netăgăduit este importanța lui Rilke pentru limba lirică de astăzi — Rilke este un poet mort".

Ne-am străduit să redăm cît mai exact sensul versurilor acestor poeți; citiți-i cu răbdare și atenție. Poeziile sînt un fel de morți ce pot învia sub lampa cititorului.

În românește de Ulvine și Ion Alexandru

georg trakl

SEARĂ ÎN LANS

Călătorie prin vara amurgind
Pe lingă snopi de grîu spălăciți. Sub bolți opărite
Unde rîndunica zbura și revenea, noi beam vin focos

Frumos: o, melancolie și rîs purpuriu
Seară și întunecatele mirosuri de verde
Ne răcoresc cu înfrigurare fruntea dogorindă

Ape argintii curg deasupra treptelor pădurii
Noaptea și fără cuvinte o viață uitată
Prietenul: înfrunzitele cărări către sat.

sarah kirsch

PICTEZ UN APUS DE SOARE

Genunchii îmi sînt șevalet stau într-o barcă
Cu pumnul scot apă din lac, mînjesc scîndura
din fața mea în albastru-acesta
mi-e cerul adînc de universuri străine
Așez o fîșie albă deasupra sugerez
pocnetele avioanelor cu reacție: galben
crapă o stea mă scot clipesc din ochi
trebuie să mă grăbesc, soarele
aproape o portocală de sînge (dar mai mare)
vrea să plece acum devine oval eu închipui o cocă
din roșu, galben cinabru, mai pun un pic
de albastru, o picătură de roșu de buze, culoarea
soarelui
îmi curge pe pantofi copia e gata
am astrul meu creat cu artă
Celălalt
s-a și pierdut păsări cu voci ascuțite
se adună stoluri în nori
de bună seamă că trag noaptea din stufărișul
de pe mal.

paul celan

LUMINĂ DIFUZĂ

Călugării cu degetele păroase deschiseră cartea: septembrie
Iason aruncă cu zăpadă după sămînța germinată
Un lanț de mîini îți dă pădurea; așa treceai mort deasupra funiei
Părului tău i se trimite un albastru mai adînc și eu vorbesc
despre iubire

Scoici vorbesc și nori uriași și o barcă se umflă în ploaie
Un armăsar mic aleargă peste răsfoindele degete
negru se deschide poarta, și cînt:
Cum am trăit aici?

sarah kirsch

MUZICĂ DE ORGĂ

sau
Călătoria cu trăsura a doctorului Luther

Orga purtată de un car enorm
Vibrează prin țară
caii înhămați cîte doi înaintează
strînși pe clape
Flautele zboară-frunze
Ce pîlpîie în mare spaimă
Și nu pot fugi de pe ramurile lor
Osiile țipă ca în preajma morții
Toba numără timpanele urlă
Păsări cad pe pămînt
Acoperișe se umflă
Caii se sperie muți
Apar tromboanele
Soarele se face alb
va crăpa-foc pur
Zidurile mocnesc fierbinți

Degete de țăran învîrt clarinetele
fără portative
Lăsați din nou caii să zboare
Purtați-ne cu bine spre oraș
Acolo trăiește o casă enormă pictată
N-o să ne prăbușim
De ieșim cu bine din vremi
Vom bea în cinstea voastră.

rainer kirsch

DESEN*)

Unul ridică pe unul. Sau l-a
trîntit, sau este interzis
să-l ridici, îl înalță capul, sau glontele
următor după cel ce-a lovit pe cel care zace
îl nimerește sau e deja în coapsă sau casa sau focul.
Îl ridică pe unul, bătrînețe cu barbă, acela
s-apleacă

În spatele geamului: arde sau nu arde
orașul, lumea, unul pe unul. Se apleacă. Ce e
Sau se spune: viața are fețele astea.
Sau altfel: îl ridică acolo pe celălalt. Foc, de
unde cade

*) Wille Litte: Zwei Männer 1965



wilhelm szabo

DESPRE CREMENE

Mergi, un om lipsit de apărare
Pe timp de noapte prin pădurea de brazi blestemată
în care din cînd în cînd se întîmplau omoruri

Ți-ai pus un cremene în buzunar
Pentru a nu fi atît de lipsit de apărare

Mergi mai departe mereu, neliniștit
și simți că un dușman se îndreaptă spre tine

Pericol ascuns în toți arbuștii
Cremenele tău deșteaptă dușmanul

Așa că arunci cremenele de-o parte
Și scapi de dușmani și de spaime

Și mergi un om liniștit și mort
Noaptea orb prin pădurea Crimelor

max demeter peyfuss

*
* *

Fierăria jos pe rîu
bate în seara asta
luna în cupru și plumb

Trebuie în seara asta
să se lipească fața ta
de mierea veninoasă
din Trapezunt

Cîte-un cer e-n seara asta
Foarte cipriotic
Cînd peste Limarsol
Sîngeros strigă rătăcitul Muercin

Nici un hogea
nu va găsi
în cărțile sale acea zi
în care a fost bătut numele tău
aici în clopote.

*
* *

Cu dîre de sudură să-mparți cîmpurile
Urme de rugină să culci în drumurile
tocite

Să urmărești linia dreaptă
Făcînd abstracție de cotituri

În armonie cu vremile
Să aștepți ploaia
Și de două ori pe an slobozi cisternele
Sub soarele de oțel

Să citești pe stîlpii de granit
Semne roase de vreme
Asta e tot. Al meu.

SOUS LES PONTS DE PARIS

Unul dintre cele mai pitorești personaje ale Parisului contemporan rămîne fără îndoială acel tip caracteristic numit aici în argou familiar „le clochard"... In nici o altă metropolă occidentală nu există un echivalent al acestui tip. El este un fenomen propriu Parisului, asemeni vechilor apași din Montmartre, lui Gavroche din surburbii sau midinetelor din Cartierul Latin.

Îl întîlnești peste tot, dar mai ales la ora siestei, culcat pe cheiul Saint-Michel, în umbra catedralei Notre-Dame. Cine sînt acești oameni atît de ciudați? Mi s-a spus că mulți dintre ei sînt oameni de carte, decăzuți dintr-un motiv sau altul din condiția lor socială, victime ale societății. Cum de au ajuns în această categorie nici ei nu știu... S-au lăsat furați de valul intemperiilor sociale: alcoolul, blazarea, ratarea pretimpurie, eșecurile consecutive, inerția, ruina materială și morală, jena financiară, refuzul celorlalți de a le întinde o mînă...

Stau de vorbă cu unul dintre acești pelerini: Pierre D., 48 de ani, a urmat — îmi spune — conservatorul, în tinerețe. Acum pare trecut de 60. Posedă destule cunoștințe pentru a-mi vorbi cu orgoliu de starea sa... „Așa cum sînt monumentele, pietrele, midinetele, escrocii de aici, și noi facem parte din peisajul Parisului!..." Îmi spune apoi că unii „clocharzi" sînt poeți ratați, artiști, filozofi și-mi amintește un nume ilustru: Marceline Desbordes-Valmere.

Îl întreb de ce nu îndrăgește munca... organizată, într-o colectivitate... „A quoi bon y" îmi răspunde el, și-mi citează cîteva cuvinte de duh, aparținînd lui Teillard de Chardin... Am stăruit cu privirea acestor ciudate personaje pariziene. O concluzie ar fi desigur pripită. Cert este că într-o lume a banului „Clochard-ul" parizian poate apărea unora — așa cum s-a exprimat un gazetar de la un mare săptămînal— drept un înțelept, un filozof al descompunerii, un dușman al gesturilor inutile, partizan al lui Jean-Jacques Rousseau și al unei libertăți îndoielnice.

Dacă scrutezi însă mai adînc această faună atît de particulară, începi să deosebești de la bun început cele două tipuri de „clocharzi" pe care-i poți întîlni în prezent pe cheiurile Senei: cel adevărat, autenticul „clochard" tradițional și cohorta boemă, cu plete preistorice, fauna pseudoclocharzilor adolescenți: beattles-ii despre care am pomenit mai sus. Să continuăm însă să-l urmărim pentru moment pe autenticul „clochard": cu figura emaciată de alcool, cu părul în dezordine, decolorat de intemperii, căzîndu-i în plete peste gulerul bănuit al unei cămăși spălăcite, Pierre D. își plimbă surîsul știrb, indulgent și resemnat asupra elegantelor echipaje ale Rolls-Royce-urilor care aleargă nebunește pe chei... Și parcă-l auzi fredonînd: „Unii au prea mult și alții nici de-o lulea!"... Ploaia îl necăjește din ce în ce mai mult și atunci „Faut rigoler! e răspunsul lui, faut rigoler (pour empecher la pluie de tomber!...") Pentru el totul în jur nu-i decît indiferență, egoism. Binefacerile civilizației îl lasă rece după cum nu-l impresionează valurile de eleganță, etalată pe Champs-Elysées, invadat de prea mulți turiști americani și vest-germani. O dată ajuns în starea de „clochard", el este în afara curentului, dincolo de uriașul viespar din jur. „Clochard-ul" este spectatorul amuzat și disprețuitor al unei lumi indiferente. Pentru el, viața se reduce la un unic scop: pîinea cotidiană, jumătatea de litru de pinard roșu, umbra unui zid, așteptarea unei calme dimineți pe băncile metroului, teama de a nu fi înhățat... Cu ce se ocupă acest pitoresc personaj al Parisului anului 1966? La prima vedere, s-ar părea că așteaptă caritatea și ofranda publică. Dar nu, în realitate clochard-ul își are domeniul său de activitate: o existență larvară, grefată pe rezidurile marelui oraș: adună ziare vechi pe care le vinde la kilogram, sticle și cîrpe murdare, metale ruginite, resturile civilizației... Văzîndu-l cu sacul în spate, el îți apare ca un imens reproș adresat marei metropole.

Își acoperă trupul cu cele mai curioase haine, cu vestmintele cele mai neașteptate, un frac, o redingotă stil 1900, amintindu-ți de Charlot. Nu există nici un Christian Dior care să imagineze costume atît de originale, atît de năstrușnice ca ale lui, costume de carnaval al mizeriei. Nu există dantelărie bruxelleză, capabilă să realizeze pulberea de zdrențe, profilată pe umbra cămășilor acestor oameni.

Pasul său este măsurat. E senin, cînd e soare, e sumbru, cînd plouă. Sacul nu-l părăsește niciodată. În buzunarul său se rotunjește vechiul și nedespărțitul său prieten: jumătatea de litru de pinard roșu. Chica sa rebelă acceptă totuși disciplina unei șepci vetuste. Pantofii săi sînt un adevărat poem: lacomi de praf și noroi, abia se tîrăsc pe caldarîmul bulevardelor, căci

— interviu la Paris cu dramaturgul brazilian Guilherme Figuerido

VIITORUL APARȚINE TEATRULUI DE IDEI

… strugurii și Maria da … și pe scenele românești, …ilherme Figuerido este, …, cunoscut spectatorilor … a investiga mai adînc …dramatic, pentru a des-…sensurile unei opere, în-…, printre cele mai valo-… teatrului sud-american …i-am adresat cîteva în-…

… braziliană contempo-… el, urmărește continua-…radiții care au animat …regii sale istorii teatrul …orba mai ales de păs-…specific național, care …Brazilia linia de forță … fenomenului dramatic …cate însă, există astăzi …dință nefastă care se …recădere în repertoriile …ulare de a utiliza așa-…tări" de piese străine, …zilian.

— … dv., ca om de … prelucrări ?

— …adaptare" pleacă, în …e cazuri de la o anume …tă care se pierde prin …onflictului. O schimba-…nu înseamnă de altfel …ul dezbaterii și contu-…cific național pornesc … la cunoașterea pro-… și luptei unui popor. O piesă se poate adapta pentru televiziune sau pentru cinema ; ea nu se poate adapta însă pentru un alt climat social. Și-ar pierde eficiența și valoarea, căzînd în platitudine.

— Dramaturgia dv. se situează deci în sensul angajărilor într-o realitate contemporană.

— Pentru așa ceva lupt și îmi place să cred că am reușit să imprim pieselor mele pulsul Braziliei contemporane. Am debutat în teatru în 1949 cu *Lady Godiva*, o satiră la adresa falsei morale burgheze care, chemată să apere interesele meschine, ascunde o putreziciune și o totală lipsă de conștiință socială. Am reluat apoi această temă într-o altă piesă, *Greva generală*, unde aveam să subliniez alte aspecte din ipocrizia „eticii" burgheze.

— După cîte am înțeles, piesele apelează la armele satirei. Considerați deci comedia satirică a fi cea mai eficientă armă împotriva tarelor sociale ?

— Cred că nu ; teatrul este el însuși o armă puternică și fiecare gen ține de temperamentul artistului, de mediul în care se dezvoltă acțiunea și de situațiile respective. Și apoi mai este și altceva : eu scriu pentru un public larg și atunci cînd știu că din motive independente de dorința sa, cea mai mare parte din public nu a ajuns să guste cele mai subtile forme ale teatrului, folosesc comedia. (Care nu este în nici un caz un gen minor).

— Piesele pe care le-ați scris în continuare fac parte, dacă nu mă înșel, dintr-un ciclu.

— Este vorba probabil de *Vulpea și strugurii, Prin casa asta a trecut un zeu, Nemaiauzita poveste a binecunoscutei matroane din Efes*, și *Fecioarele*, care formează un ciclu de piese reactualizînd teme din teatrul antic grecesc. Au urmat apoi *Tragedia amuzantă*, critică la adresa falsei filantropii și *Portretul Ameliei*, o piesă polițistă care ascundea accente de critică socială. Și în sfîrșit, *Maria da Ponte*, o piesă la care țin foarte mult pentru vigoarea ei și pentru acuitatea cu care atinge probleme de interes comun. Am urmărit să surprind aici pe de-o parte falsa morală a prefectului, vizînd de fapt o clasă întreagă, care, văzîndu-și primejduită poziția este în stare să recurgă la orice pentru a și-o salva. (De fapt nu numai lașitatea funcționează aici, ci, ceea ce e mai grav, și ura rasismului). Pe de altă parte am vrut să demonstrez ideea că umanitatea va învinge totuși, și în acest sens trebuie înțeleasă dragostea dintre negru și fata prefectului, care va izbîndi în final.

ED. CONSTANTINESCU

FESTIVALUL
…mnă la Varșovia

… după inaugurare, festivalul varșovian pro-…umul stabilit, cu degajarea mecanismului … La începutul și la finele cursei de nouă …t.) numere de largă publicitate : un con-…ul neobositului Artur Rubinstein aflat în …tă dispoziție muzicală și o îndrăzneață con-…rele cantor de la Leipzig după cum o su-… „Passio et mors Domini nostri Jesu …m Lucam" în afiș pe fondul unui carac-…barbă al tînărului compozitor Krzysz-…ltminteri, concertele de după-amiază în … a Școlii superioare de muzică și cîte un …ic în încăpătorul edificiu al Filarmonicii …rnat cu spectacolele de la Teatr Wielki …ezny din Palatul Culturii și Științei. Di-…țiile cu autorii și realizatorii într-o inti-…ă încăpere din Stare Miasto (orașul vechi, …oma fason veac 16—17, după desenele mi-…letto).

…tul-program, oricum mai tare în date decît …ales grație unor inteligente indexări făcute …Compozitori, dirijori, formații, instrumen-… nume destule pe zece ani și îndeajuns de …pre a te trimite la concluzia că prezența …seamnă contactul nemijlocit cu muzica con-…ceea ce are ea mai semnificativ. Steluțele … din cele 70 de piese care reprezintă com-…ări marchează grafic primele audiții mon-…e, multe și în cea de a zecea ediție.

…rtant al selecției într-un asemenea festi-…îndoială strădania de a informa, de a cu-…mic actualitatea. În privința valorii însă, …intervine greutatea de a menține constant …făcător, lucru de altminteri evident și în …ntite. A captivat în schimb dispoziția care …i auditoriu de a renunța la unele aprio-…t sau mai puțin consolidate în optica este-…otărît că în această mobilitate a criteriu-…e se presupune antrenată sensibilitatea și …actici artistice decît cele cunoscute în ves-…în ultimele veacuri. A fost nevoie, de pildă, …pentru a accepta deplasarea spectacolului …concert. În *Poloneza* lui Jan Bark și Folke …*Bolos* de aceiași autori, dialogul quartetului … s-a produs cu interesante inovații în arti-…uloare, împreună însă cu jocul scenic gro-…strumentiști costumați. Mai mult, *Tis MW-2* … Schäffer dă amploare compoziției audio-…citări, pantomimă, efecte de lumini. Gestul teatral, costumația, recuzita, variația luminii însoțesc aducerea și consultarea pianului pacient-sicriu (Benjamin Johnston : *Knocking case*) de fapt o echivalentă muzicală a anti-teatrului ionescian. În general, aceste producții de intenție metamuzicală și cu rezonanțe adesea tragice, se mișcă între coordonate stilistice nu tocmai noi în literatura veacului XX. În schimb, mai puțin scenic — mă refer la calitatea dinamică a spectacolului — a apărut opera *Mîine* a lui Tadeusz Baird. Însfîrșit, pentru a termina cu manifestările audiovizuale, o prezență de neuitat în festival a avut-o compania de dans contemporan condusă de Sera Pardo. Coregrafia pe muzici de Webern, Varèse, Ch. Ives și Edgardo Canton semnată de conducătoarea grupului și de balerina Kathleen Henry d'Epinoy a fost una din cele mai plastice și remarcabil de inventive în direcția creării unor noi dimensiuni corpului omenesc. Imaginația creatoarelor, conform unor declarații proprii, a fost stimulată de noile structuri ale muzicii și a dovedit nu puține apropieri față de gîndirea unor compozitori moderni.

Manifestînd impas în găsirea de noi culori dar și de principii compoziționale, muzica electroacustică prezentată pe benzi de magnetofon a scos în evidență superioritatea piesei *Concret PH* cunoscută cu 8 ani în urmă prin dedicarea ei de către Yanis Xenakis Expoziției universale de la Bruxelles și ca atare lucrare deja „clasică". De reținut doar *Terre de feu* a lui François Bernard Mache. Încercările de sinteză cu muzica vie au fost și mai puțin semnificative.

Încercări meritorii de a realiza articulări între unele structuri moderne și o gîndire clasicizantă s-au remarcat în *Soarele incașilor* pentru soprană și 11 instrumente a lui Edison Denisov și *Volume* pt. violoncel și pian de compozitorul român Al. Hrisanide. O bună primire pentru certa substanță muzicală și tensiunea ritmică superioară au avut *Ciocanul fără stăpîn* de Boulez și *Tropi* de Niccolo Castiglioni. Bine construită și bogată în culori *Patet* de Paul Rovsig Olsen, iar o cantabilitate modernă și fine sugestii timbrale a introdus *Music for Albion Moonlight* pentru soprană și ansamblu de cameră de David Bedford. O bogată imaginație sonoră, pusă în operă cu rafinată economie de mijloace a oferit și *Poème VI* pentru flaut în sol și percuție de David Gilbert.

În sfîrșit, un deosebit interes mai ales pentru muzicieni a suscitat seria de lucrări — de regulă puțin abundente în festivaluri — în care capacitatea inventivă a compozitorilor a obținut structuri autentic originale, *Sequenza I* de Tomasz Sikorski și *Contraria* de Zbigniew Bujarski. Poate din aceeași cauză *Allotropia* de Roland Kayn a fost pînă în cele din urmă piesa care a stîrnit cele mai aprinse discuții. Închei scurta relatare cu regretul de a nu fi găsit încă răspuns la o întrebare : de ce interesul considerabil trezit pentru școala românească în ediția de anul trecut, nu a dus la o mai bogată reprezentare a muzicii românești în acest festival ?

RADU STAN

„clochard-ului" îi place să vagabondeze, mai ales în Cartierul Latin, printre tinerii beattles, care-i seamănă atît de mult la înfățișare.

La ora prînzului, „clochard-ul" autentic ia loc la imensa coadă din fața unei porți, unde o firmă discretă îți spune despre ce este vorba : Municipalité de Paris — Mairie du... Arrondissement — La Soupe populaire... El așteaptă aici ore în șir, în timp ce confratele său, beattles-ul, se îndreaptă spre barurile din Saint-Germain.

Această așteptare înfrigurată își are plăcerile ei ca și lectura unui număr vechi din „Figaro Littéraire". Se face **causerie** : conversația prezintă un anumit farmec, ba chiar interes și idei generale. Afli acolo confidențe prețioase, noutăți importante. Dacă „clochard-ul" este un fost intelectual, îți spune : „Trebuie să vezi „Les paravents" a lui Jean Genet !... sau „Această **Religieuse** mi-a scăpat ! Ah, această blestemată cenzură !..."

Cu supa fumegîndă într-o cutie de conserve sau într-o veche gamelă, „souvenir" din Legiune sau de la Dunkerque, „clochard-ul" se îndepărtează de locul carității cu aceeași discreție cu care a venit. Se oprește apoi pe un maidan, lîngă vreun șantier sau își tîrăște pașii spre cheiul Senei care-i oferă viziunea reconfortantă a fluviului viu și luminos. Același „Figaro" vechi ține acum loc de față de masă și festinul poate începe.

Ceasurile de după amiază pînă la fericitul prilej al unui spectacol gratuit (La Louvre, dacă e vineri, s-ar putea furișa să vadă un spectacol nocturn de genul celor „Son et Lumière"...) sînt împlinite de ritualul unor treburi mărunte : baterea unor cuie la ultimele sandale găsite în dimineața zilei în lada de gunoi. După ce-și face toaleta în plină natură avînd drept oglindă Sena, „clochard-ul" se îndreaptă apoi agale spre marile bulevarde de dincolo de fluviu, unde privește afișele multicolore ale agențiilor teatrale, reclamele noilor „soutien-gorge", citește jurnalele luminoase de seară, admiră o clipă civilizația care-l reneagă.

Ultima sa grijă rămîne însă găsirea unui adăpost nocturn. Podurile Senei sînt un azil aerat, șantierele de construcții își au farmecul lor dar sînt tot mai rare în vechiul Paris, gările — căldura lor obișnuită... Alegerea acestui adăpost cere desigur multă chibzuință. Cabanele improvizate de pe chei, din afara Parisului nu-l satisfac. Aici își au lăcașul mulți „clocharzi" care n-au renunțat încă la ideea de a avea patul lor, grație micului negoț de hîrtie și cîrpe vechi. Cei mai mulți preferă libertatea Senei, podurile pline de glorie, Pont-Neuf, Saint-Michel, Alexandre III, Napoleon...

O dată instalat în culcușul său vremelnic, clochard-ul ațipește în șoaptele îndrăgostiților care trec nepăsători pe lîngă el. Sus, oceanul de stele orbitoare ale orașului, jos, egoismul micilor îndrăgostiți. Cînd metropola și-a încetinit ritmul, în albul plumburiu al dimineții, beattles-ii, frondeurii nimicului, nepăsători de starea confratelui lor de pe chei, coboară în cete spre Saint-Germain-des-Près unde-i așteaptă o nouă zi de trîndăveală.

GEORGE CUIBUȘ

un erou al războiului antifascist :

studentul comunist IORDAN CÎMPEANU



Septembrie 1944...

Într-una din acele zile cumplite și-a făcut apariția pe cîmpul de luptă studentul Iordan Cîmpeanu. Mai întîi a dat ajutor unor sanitari la pansarea și evacuarea răniților. Apoi, cu o pușcă în mîini, s-a prezentat la postul de comandă al Regimentului 14 dorobanți.

— Vreau să mă înrolez voluntar, domnule colonel, s-a înfățișat el comandantului acestei unități, colonelul Alexandru Manolache.

Ofițerul l-a privit insistent. Oarecum bănuitor, l-a întrebat pe un ton sever :

— Cum ai ajuns aici ?

— Am venit să vă dau ajutor ; sînt de-aici, din Cîmpia Turzii. Cunosc toate împrejurările ; știu și locurile unde își au fasciștii pozițiile întărite...

— Cunoști amplasarea trupelor inamice ? ! se miră comandantul regimentului.

— Da, domnule colonel. Am trecut prin liniile dușmane de mai multe ori, pînă la Boju. Acolo am îngrijit doi grăniceri români care au rămas în spatele frontului dușman, răniți grav de gloanțe cu dublă explozie. Sînt student la medicină în anul II, a mai adăugat tînărul.

După ce s-a convins că avea în fața sa un flăcău de ispravă, colonelul Manolache a aprobat cererea studentului. A luat mai întîi notă de informațiile pe care i le-a furnizat voluntarul, după care l-a repartizat la batalionul 2, ajutor al medicului.

Echipat milităresțe, flăcăul a pornit printre explozii, spre postul de prim ajutor sanitar care se afla lîngă suburbia Sîncrai, improvizat într-un sălaș de la curtea contelui Balint. Pentru a se feri din bătaia mitralierelor dușmane a străbătut în salturi un cîmp răscolit de explozii, apoi s-a înfundat în răchitișurile de pe malul drept al Arieșului.

Cîndva cunoștea potecile care duceau la castelul contelui. Le cutreierase, cînd era copil, mergînd la mama lui care slugărea la curte. Acum însă, din cauza ploilor abundente, toate cărările erau acoperite de apă și noroi. Cînd a ajuns la postul sanitar, pe medic l-a găsit îndeplinindu-și menirea. Îngrijea niște oameni cu trupurile ciuruite de gloanțe și sleite de puteri. Voluntarul și-a azvîrlit din spate ranița și numaidecît a sărit să dea ajutor medicului. Undeva, în apropiere, avusese loc o aprigă încăierare.

Atacurile pentru înfrîngerea rezistențelor dușmane de la nord de Arieș se țineau lanț. Studentul Iordan Cîmpeanu era de-acum martor și părtaș la aceste lupte aprige care se duceau pentru eliberarea pămîntului său natal. După mai multe zile de front, zile de trudă și nopți nedormite, umbra oboselii se așternuse pe chipul senin de altădată al studentului care avea doar 20 de ani. Nu era timp de odihnă...

Luptele erau în toi. Într-una din acele nopți întunecoase, exploziile s-au întețit mai mult ca oricînd. În sectorul fabricii de cărămidă, ostașii români atacau mereu, iar inamicul trecea la contraatacuri furibunde. Din cînd în cînd rachete scînteitoare își încovoiau luminile peste apa învolburată a Arieșului. Voluntarul isprăvise cu pansarea și evacuarea răniților. De la castel i se înfățișa cîmpul de luptă în priveliștea lui nocturnă. Proiectilele tunurilor vuiau continuu. Unele lăsau în urma lor dîre luminoase, asemenea unor comete ; altele păreau cu niște mingi roșii de culoarea soarelui în asfințit și în zborul lor zugrăveau în carmin perdeaua întunecată a nopții. Liniile frontului erau conturate de fulgerele gloanțelor trasoare și de gurile mitralierelor care împroșcau snopi de foc.

După o vreme vuietul luptei s-a potolit. În această pauză de foc Iordan Cîmpeanu auzi un vaiet prelung.

— Un rănit, șopti un sanitar.

Glasul rugător și stins de deznădejde venea de pe malul opus al apei.

— Să-i dăm ajutor, hotărî studentul.

Voluntarul și-a luat în grabă geanta sanitară, pușca și cîteva grenade.

— Știi să umbli cu grenadele, băiete ? îl întrebă sanitarul.

— Fiți fără grijă, îi răspunse Iordan, pornind spre Arieș.

În scurt timp el trecu rîul rece și umflat de ploi, înotînd bărbătește. Pe malul inamic rămase cîteva clipe locului, încordîndu-și auzul. Nici o mișcare. Își stoarse în grabă hainele, așa cum putu, și porni tiptil printre arini și plopi. Aștepta să audă din nou glasul rănitului. Dar în zadar. Lăsînd în urmă dumbrava s-a avîntat pe o pășune. La un boschet a rămas încremenit. În fața lui, parapetul unui amplasament dușman. „Am ajuns la posturile înaintate ale inamicului", își spuse în gînd. În clipele următoare, la mică distanță, desluși pașii unui om. Se trînti lîngă boschet. Inima începu să-i bată puternic. Avea în fața lui un soldat inamic. Acesta venea încet spre amplasament ; abia își zmulgea picioarele din glodul cîmpului. Studentului îi fulgeră prin minte un gînd : dacă n-am găsit rănitul am să mă întorc în liniile noastret cu o „limbă". În timp ce lupta cu sine pentru a-și stăpîni emoțiile și teama, militarul inamic a ajuns la groapă. Dintr-un salt, studentul sări asupra lui :

— Nici o mișcare ! i-a șoptit acestuia. Era un soldat hortist înarmat cu o pușcă mitralieră.

Voluntarul român a luat arma automată și a pornit cu prizonierul spre liniile noastre. Cînd a ajuns la unda rîului, auzi un geamăt înnăbușit. La cîțiva pași, în băltoaca unei gropi, zăcea un om. Era rănitul care implora ajutor, un soldat inamic. Studentul avea acum de trecut rîul cu doi prizonieri. Pe unul trebuia să-l ducă în spinare. Undeva, mai departe, în josul apei, cunoștea un vad bun de trecere, unde Arieșul nu era adînc nici chiar pe vremea ploilor. Pe acolo a străbătut rîul. A avut însă mult de dibuit prin întuneric pînă cînd a nimerit locul căutat.

Cînd a ajuns la postul sanitar, era trecut de miezul nopții. La nord de Arieș se stîrnise din nou freamătul luptei. Cu sprijinul bateriei de artilerie antiaeriană a Diviziei 18 infanterie regimentul realizase un mic cap de pod, care trebuia lărgit pe malul stîng al apei. Proiectilele de artilerie și puzderiile de plumbi aprinși își întindeau traiectorii lungi ce licăreau încrucișîndu-se peste rîu, formînd parcă o țesătură vie, cu urzeală din vărgi înroșite. Inamicul dezlănțuise un contraatac cu intenția de a lichida capul de pod. Ai noștri însă rezistau eroic. În răstimpuri, cînd tunurile își mai potoleau tirul, studentul Iordan Cîmpeanu auzi strigătele prelungi de luptă ale unor oameni nevăzuți. Ar fi vrut să fie și el acolo unde se hotăra izbînda, în vîltoarea luptelor, unde se scria cu sînge filele unei cronici eroice.

Stăpînit de acest gînd, în ziua de 29 septembrie, în timpul unui atac dat la sud-est de Viișoara, pe cota 466, voluntarul a obținut permisiunea comandantului de batalion de a participa la luptă. În această acțiune ofițerul i-a încredințat și o misiune importantă. Studentul, întrucît cunoștea terenul, avea de realizat legătura cu o unitate vecină din Divizia 18 infanterie.

De felul cum și-a îndeplinit această misiune, comandantul unității avea să scrie următoarele rînduri în foaia calificativă a voluntarului :

„S-a achitat de însărcinarea primită în condițiuni mai presus de orice laudă, participînd ca luptător la o acțiune foarte grea și destul de importantă pentru regiment..."

Așa a intrat voluntarul Iordan Cîmpeanu în rîndurile luptătorilor. După încetarea focului, de fiecare dată, studentul își îndeplinea și obligația lui de sanitar, pansînd răniții și ducîndu-i în spate, la postul de prim ajutor.

Oamenii care l-au cunoscut în timpul luptelor își amintesc multe din faptele lui de eroism. Într-o noapte a trecut de 11 ori apa rece a Arieșului, transportînd, de fiecare dată, cîte un rănit, fie militar de-al nostru, fie din tabăra inamică.

Într-un timp scurt numele voluntarului Iordan Cîmpeanu devenise cunoscut în tot regimentul.

În dorința de a-și vedea cît mai repede liber pămîntul natal, locurile de joacă ale copilăriei, în dragostea lui fierbinte față de patrie, studentul Iordan Cîmpeanu se avînta în cele mai riscante misiuni, se afla în primele rînduri, acolo unde erau încleștările cele mai aprige.

★

Cu prilejul celei de a XX-a aniversări a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, la Cîmpia Turzii, la fel ca și în alte localități din țara noastră unde s-au desfășurat lupte grele, a avut loc o adunare populară. Unul din veteranii războiului antihitlerist, venit de pe plaiurile argeșene, care a fost invitat să ia parte la această festivitate, cînd a coborît din tren s-a adresat primului localnic întîlnit în cale :

— Unde locuiește familia Cîmpeanu ?

— Care ?

— Să vă explic, insistă străinul. Eu îl caut pe Iordan Cîmpeanu. În toamna anului 1944, era student la medicină și la drept. Știu că tatăl său era maistru mecanic și lucra la Uzina „Industria Sîrmei"...

— Întrebați de Dănuț ? ! se miră localnicul. Dănuț, cum îi spuneam noi, a dispărut de mult. Întors bolnav de pe un șantier național al tineretului, a murit la începutul anului 1948. Dacă vreți să vorbiți cu Maria Cîmpeanu, mama lui Dănuț, vă pot îndruma spre locuința ei.

Veteranul a pornit pe strada „6 Martie". La casa cu nr. 32 a găsit-o pe Maria Cîmpeanu, o bătrînică măruntă de stat, cu chipul blajin.

— Sînt colonelul în rezervă Alexandru Manolache, s-a prezentat străinul.

— Poftiți în casă ; știu cine sînteți. V-am pomenit numele de multe ori, murmură gazda.

După ce îi oferi musafirului un scaun, bătrînica se scuză cîteva clipe, intrînd în camera alăturată. Cînd s-a întors avea în mîini o casetă. S-a așezat la masă și a deschis caseta, în care păstrează, de mulți ani, tot ce i-a rămas de la Dănuț : fotografii, acte din vremea cînd era elev de liceu la Turda, carnetele de student, galoanele de caporal teterist, un articol de ziar în care sînt descrise cîteva din faptele de vitejie ale fiului ei, un document militar, în care, de asemenea, sînt elogiate bravurile săvîrșite de voluntarul Iordan Cîmpeanu în luptele de pe Arieș. Acest document e semnat de colonelul Alexandru Manolache, veteranul care se afla în fața Mariei Cîmpeanu.

Ofițerul și-a amintit de ziua în care s-a despărțit de caporalul Cîmpeanu. Voluntarul era mîhnit pe motiv că era trimis acasă. El dorea să lupte mai departe, pînă la sfîrșitul războiului...

Colonelul Manolache afla acum de la mama viteazului voluntar că Dănuț al ei și-a îndeplinit dorința. El a luptat și după terminarea războiului. S-a întors acasă de pe front și a continuat lupta împotriva reacțiunii. Activa zi și noapte ; umbla prin tot județul ; organiza programe cultural-artistice; alerga prin fabrici, participa cu muncitorii la diverse întruniri și acțiuni. Muncea în rîndurile intelectualilor din oraș, ale tineretului din școli ; colinda satele lămurind țăranii. Seara, cînd se întorcea tîrziu, de multe ori însîngerat, lovit de huliganii reacțiunii, se oprea la redacția ziarului „Cuvîntul Poporului" din Turda. Era activist și gazetar. Își bătea singur articolele la mașină, corecta spalturi, stătea noaptea în tipografie la paginație și la tipărire și nu de puține ori, cînd rămînea fără curent electric, îl prindea dimineața cu mîinile pe manivelele de la mașina plană, trăgînd tirajul... În acea perioadă era și președintele Tineretului Progressit din Cîmpia Turzii.

Vrînd parcă să-i dovedească musafirului cele spuse, Maria Cîmpeanu răscoli din nou în caseta în care își avea amintirile dragi. Scoțînd la iveală un carnet roșu, ea îi spuse colonelului :

— Fiul meu a fost membru al Partidului Comunist Român.

V. BÎRZA

QUOD ERAT DEMONSTRANDUM

ION BARBU

Poetul, matematicianul, Omul

Mai bine de cinci ani s-au împlinit de cînd apele repezi și fierbinți, de cînd valurile uriașului ocean al fanteziei lui Ion Barbu nu mai scaldă nici măcar marginile continentului realității noastre zilnice. Dar umbra sa, răstignită parcă, pe înaltele ziduri ale aducerii aminte pătrunde între faldurile cernitului stindard al dezolării, imprimînd gîndurilor noastre de astăzi ca printr-o dezolantă fîlfîire a aripilor stranii păsări negre, tristețea că însingurarea provocată de dispariția singularei sale prezențe, se va îneca mai mult sub apele fără fund ale celei mai neputincioase păreri de rău. Căci generația noastră nu a cunoscut între limitele unei vieți, chiar de toate zilele, o pieire care să caște ireversibil hăurile unui asemenea neant, sortit să înfățișeze privirii noastre buimăcite, că geniul lui Ion Barbu, cel alunecat, de mult, prin catacombele morții, rămîne de neînlocuit în universul poeziei noastre, pe care el a dus-o la o asemenea desăvîrșită cizelare, încît multă vreme, generațiile viitoare vor găsi în ea un îndreptar și un punct de reper. Acest poet, care a constituit un fulger de suprafirești proporții ce, spintecînd cu o indelebilă scăpărare firmamentul literelor românești, arată, cu prisosință, că geniul acestui popor, deși mișcîndu-se între hotarele unei limbi de circulație restînsă, ar putea asalta ținuturile majore ale literaturilor europene, comunicîndu-le, prin magia unei invazii de nestăvilit, fiorul fără pereche, inedit al celei mai uimitoare invențiuni poetice.

Un sînge rece, izbucnit parcă din fîntîna limpede a unui mare geometru, (căci geometria era patima acestui strălucit matematician) juca rolul unui element coagulant, în substanța artei sale poetice, contaminînd o dogoare de infern cu un calm de paradis, încins de brîul de fier al unei prozodii și al unei metrice austere și cutezătoare, în același timp. De la Eminescu încoace, nimeni, ca Ion Barbu, nu a săpat cu o daltă în care flacăra și rigoarea aveau parte egală, în lespedea eternității, versuri ce vor nemuri un grai care sparge tiparele expresiei obișnuite, înscriindu-se în spațiul vast al unei viitoare năzuințe artistice.

OSCAR LEMNARU

Iubite Oscar,

Am bătut recordul de vizitări. Am răcit stînd în casă. Astăzi făgăduisem lui Rogoz să fiu la Cafenea. Mi-e cu neputință. Aș face sigur o pneumonie.
De altfel, oricît de dor îmi e de club, abia Luni voiu relua bunele-mi deprinderi. Nu am pînă atunci nici o treabă în oraș, deci profit să termin o lucrare începută. Altfel, cum nu pot lucra decît cu continuitate, va trebui să amîn pînă la Paști. Luni, la 5, voi fi pe baricadă. Te rog scuză-mă însă față de Rogoz, cu care aveam astăzi întîlnire.
Am citit cu interes scrisoarea D-tale. Încrederea oarbă în atotputernicia Logicii îmi place. O avea și Edgar Poe. În ce mă privește sunt mai sceptic. Optimismul D-tale nu poate angaja decît așa numita Matematică a lui David Hilbert: o imagine mult simplificată a Matematicii însăși. Cum am mai spus, nu știu unde, Logica (adică formalismul + Matematica) stă în corespondență omomorfă, nu isomorfă cu Matematica propriu zisă (așa cum de exemplu fiecărui număr întreg îi corespunde un singur rest față de 3, dar unui altfel de rest îi corespunde o clasă întreagă de numere).
Relev în scrisoarea D-tale un pasagiu obscur. Definești *categoricitatea* astfel: „Axiomele trebuie să fie suficiente pentru deducerea celorlalte propoziții, *să nu le poată înlătura*“ Cum înțelegi asta? Proprietatea unui sistem de acțiune de a nu înlătura (de a nu contrazice) în dezvoltarea lui nici una din axiome nu înseamnă *categoricitatea*, ci *consistența*, sau lipsa de contrazicere a sistemului. Consistența nu are nimic de-a face cu complectarea sistemului prin noi axiome. Ea aparține și sistemelor necomplecte.
Categoricitatea sau complectitudinea unui sistem este proprietatea lui de a defini o *singură doctrină matematică*, în afară poate de diferențe de limbagiu. Un sistem necategoric poate deveni categoric prin adaptarea de noi axiome. Hilbert, prezentînd în *Grundlagen der Geometrie* primul model de doctrină matematică „complect“ sau categoric axiomatizată, a tulburat mult dezbaterile, dînd așa numite axiome ale complectudinii din sistemul în discuție, o formă enigmatică aproape teologală: punctele unei drepte sunt în asemenea număr, încît introducerea de noi puncte ar contrazice una din axiomele precedente de coordonare, congruență și continuitate, privitoare la numărul de puncte al geometriei, nu de *sistemul* ei de axiome.
Sper că în lecția mea de deschidere din 1941, publicată în capul cursului de Axiomatizare a Mecanicii Clasice, am pus, pentru prima dată, în toată claritatea această problemă.
Problema categoricității unui sistem de axiome e o problemă pozitivă, sustrasă discuțiilor filozofice, o problemă de tehnică matematică. E clar, dată fiind definiția categoricității, că ea nu se pune decît pentru acele doctrine matematice, care pot fi definite (științific, nu filozofic) a priori. Căci este vorba de a dovedi unicitatea doctrinei reprezentată de sistemul în chestiune, iar (aici suntem de acord) o doctrină nu poate deloc fi definită ca suma teoremelor ei *viitoare*.
Singura definiție a priori a unor doctrine matematice cunoscute pînă acum este aceea a Geometriilor Programului de la Erlangen (dată în 1872 de F. Klein). Acestea sunt și singurele *doctrine axiomatizate* sau susceptibile de a fi axiomatizate. Celelalte (teoria mulțimilor, calculul probabilităților, teoria funcțiunilor) nu sunt *doctrine axiomatizate*.
Definiția lui Klein e simplă: o geometrie e teoria invarianților unui anume grup de transformări. Tehnica demonstrării Categoricității unui sistem al unei astfel de geometrii este gata trasată. Ea ține însă de Algebra Abstractă. Iată acea tehnică: din jocul însuși al axiomelor se creează un sistem de mărimi algebrice (emanație a sistemului) numit corpul de puncte al lui Heinseberg (sau calculul de segmente al lui Hilbert, în alte cazuri). Cu prețul unor convenții arbitrare, exterioare sistemului, se obține un model numeric (o geometrie analitică) a geometriei de care e vorba. Se constată că variarea arbitrarului întrebuințat se traduce printr-o substituție a unui anume grup. Prin urmare, dezvoltările logice ale sistemului de axiome, în orice direcție ar fi urmărite, conduce *obligatoriu* la propoziții a căror traducere analitică e invariantă față de acel grup: la o teorie a invarianților acelui grup.
Această sinteză de idei Kleiniene și Hilbertiene este o ispravă de care sunt foarte mîndru. E. Sperner, un matematician de tendințe axiomatice, în conferințele pe care le-a făcut aici, prin 1943, a numit-o piatra cea din unghi a edificiului axiomatic.
Aceasta e explicația formei enigmatice dată de Hilbert axiomei categoricității. Fără de această axiomă, corpul geometriei nu e complet definit. Ea este în realitate o axiomă de alegere. Dintre toate corpurile acceptabile (așa numitele corpuri geometrice obținute din corpul numerelor raționale prin introducerea succesivă de rădăcini pătrate reale) Hilbert *vrea* să instituie ca corp fundamental corpul numerelor reale (un corp continuu, care conține punctele de aglomerare ale tuturor submulțimilor sale). Deci axioma lui Hilbert sfîrșește descrierea corpului, (și cu asta — basta, ca în celebra D-tale glumă. Vizez pe calea aceasta discuția noastră aridă, ca, Luni, la Cafenea, să abordăm sferele ce ni se propun în masă, de consumatoarele de la la ora 5)...

Al D-tale prieten,
D. BARBILIAN

Dragă Lemnaru,

Îți încredințez exemplarul meu din operele marelui Mateiu. Te rog aibi grijă de el. E singura carte pe care am iscălit-o, altfel iscăliturile și sublinierile nu sînt pe gustul meu, ci pe al lui Sandu Tudor. Cum ți-am spus, cartea are pentru mine prețul de a fi fost citită și răscitită de răposatu tătă-meu, dar într-un loc are adnotări, cu grijă făcute de mîna lui.
Încă un lucru. Astăzi, incitat de discuțiile noastre în contradictoriu, asupra raportului dintre logică și matematică, am deschis Logica nouă a lui Anton Dimitriu, pe care o aveam în bibliotecă din 1940, dar n-o citisem încă, (poate și din cauză că dedicația era pentru Ion Barbu, și nu pentru D. Barbilian, iar primul nu se interesează, cum se știe, de logică, ba își permite să o nesocotească cu bună știință).
Am citit singurul capitol care mă interesează, al IX-lea, despre metoda deductivă a matematicienilor. Sunt de părere, că trebuie refăcut, în mare parte. Atrage-i te rog, lui Dimitriu, luarea aminte asupra cîtorva scăpări. Astfel, la pag. 232 se reproduce după Carnap, cererile unui bun sistem de axiome. Nu știu cine este acest Carnap, (poate din punctul de vedere al logicienilor ar trebui să roșesc și eu n-o fac).
Dacă Dimitriu lua sfat de la matematician, afla desigur că aceste cereri sunt:
1) Categoricitatea. 2) Lipsa de contrazicere. 3) Independența.
În afară de cererea 2) care e formulată exact, celelalte sunt enunțate cu o nedorită imprecizie (și, bineînțeles, fără numele lor consacrat, din Matematice). Astfel *Categoricitatea* nu e numai: Axiomele trebuiesc să fie suficiente, pentru deducerea celorlalte propoziții“. O doctrină matematică nu e dată cu *toate* propozițiile ei, ci numai în putere. A vorbi de totalitatea propozițiilor acelei doctrine este un non-sens. Categoricitatea este proprietatea, *demonstrată a priori*, a sistemului, de a nu duce în orice direcție s-ar petrece dezvoltarea lui logică, decît la propoziții din doctrine care se deosebesc cel mult prin vocabular (așadar: isimorfe în virtutea unui dicționar). Aceasta e definiția binecunoscută a categoricității. Practic, demonstrarea *a priori* s-a putut face, pînă acum, numai pentru doctrinele programului de la Erlangen, întemeiate grupal — teoretic (se pare, că Dimitriu n-a auzit de aceasta). Al treilea principiu, *economic*, cum e numit în carte, noi îl numim *principiul independenței*. Așa cum observă și Dimitriu, el corespunde mai mult unei nevoi estetice, nu are caracter obligatoriu. Și aici trebuie distins între independența absolută (la care puține sisteme satisfac, căci e greu de realizat) și independența ordonată, la care se resemnează majoritatea sistemelor. În independența ordonată, negarea axiomei A_n e consistentă, numai cu axiomele $A_1, A_2, \dots A_{n-1}$, care o preced în tablou. Toate acestea trebuiesc spuse cînd se descrie un sistem de axiome.
Altă lacună, gravă, a capitolului respectiv este asimilarea Axiomaticei numai cu metoda axiomatică. Există, alături de metodă și o Doctrină Axiomatică al cărei rost este stabilirea de raporturi între disciplinele matematice, axiomatizate, cum ar fi, de exemplu, determinarea funcției axiomatizatoare a teoremei lui Desargnes, prin compararea unei geometrii proiective cu o geometrie a lui Moulton. Stabilirea isomorfismului a două doctrine matematice intră tot în Axiomatică — Doctrină, care se integrează astfel în matematicile constructive, nu în critica principiilor.
De data aceasta, o eroare de ordin matematic. La pg. 248 jos se spune că teoria formală a *SPAȚIULUI PUNCTUAL* este identică cu aceea a *sferelor lui Soplus Lie*. Nimic mai fals. Adevărul este următorul: *SPAȚIUL RIGLAT* este, din punct de vedere abstract, indentic cu spațiul *sferelor orientate ale lui Lie*. Și încă: *spațiul riglat complex!* Concep, foarte bine, ca un logician să facă puțin caz de rezultatele tehnice ale matematicii. Dar cînd citează unul, trebuie să-l citeze exact, nu din suvenirile infidele ale timpului cînd studia matematica.
Revenind la descrierea sistemului de axiome, cred că trebuia menționat al patrulea deziderat (psicologic), al *evidenței*, adică al unui conținut reprezentativ imediat, cerut de logicianul Moritz Geiger. În sfîrșit, am regăsit, în carte enormitatea pe care o dețineam din conversațiile cu Dimitriu, anume afirmația că raționamentul matematic e tautologic. Totul se bazează pe o confundare, voită sau nu, a două momente perfect distincte; 1) *Momentul heuristic* sau atitudinea heuristică, în care un raționament matematic contează prin *întregul* lui, prin *dispoziția* operațiilor logice elementare. A afirma reductibilitatea la schema $0 = 0$ înseamnă a neglija esențialul, anume chiar această dispoziție. 2) *Momentul critic* cînd bineînțeles, verificarea exactității unui raționament înseamnă posibilitatea reducerii lui la schema $0 = 0$.
Altfel, cartea înseamnă o sforțare susținută de a fi complect și e bogată în informații. Dar, cum se întîmplă întotdeauna!...
Cînd un logician și nu un matematician se apucă să vorbească de matematici, calcă alăturea, sau exprimă banalități.
Încăodată an nou norocos: Doamnei, Dumitale și fetiței. Să fie anul unui nou „volum de reprezentări“ ale Omului prin Umbra sa!*).

Al Dumitale,
D. BARBILIAN

*) Aici Ion Barbu se referă la volumul meu de nuvele fantastice „Omul și umbra“ apărut în 1946.

ION BARBU polemist

Arma ascuțită a polemicii caracterizează epocile de mare efervescență creatoare. Cînd e lipsă, divulgă faze de secătuire și sterilitate.
La noi, între cele două războaie, fulgerele ideilor s-au încrucișat pe un cer literar bogat constelat. O stea de prim rang, detașîndu-se dintre buruienile literare abundente în epocă, a fost și Ion Barbu. În preocupările sale literare, poetul este dublat de publicistul de acută luciditate ideologică. Această latură a geniului barbian, în mare parte neglijată, deschide largi perspective de cuprindere a ciudatei sale personalități. Teoreticianul Ion Barbu nu s-a exteriorizat decît în cîteva rare ocazii, cu prilejul punerii la punct a esențialelor controverse literare. Oficierile sale de critic se pun sub semnul celei mai vehemente lupte de idei într-o formă de rară originalitate, nemaiîntîlnită la noi de la Maiorescu încoace. Curajul ieșirilor sale polemice împotriva unor autorități literare incontestabile atunci ca și acum, ca T. Arghezi și E. Lovinescu, a uimit și a umplut de consternare pe contemporani. Cei mai mulți, din micime și ignoranță, l-au insultat mai ales din imposibilitatea de a-i ține piept într-o polemică intelectuală de înaltă ținută. Pedestri, i-au contestat capacitatea literară alungîndu-l spre ținuturile ideale și abstracte ale geometriei și algebrei axiomatice. Alți contemporani, foarte puțini, au intuit talentul polemistului, susținîndu-l. Astfel în „Viața literară“ din 17 decembrie 1927, sub titlul „Elogii pentru libertate“, G. Călinescu afirma: „O cauză bine apărată e aproape o cauză dreaptă. Cine, atacînd nu rămîne la triviul goalelor injurii ci își justifică repulsiile principiale, este un senin. Ideea vrea să zică liniște. Iată de ce articolele d-lui Barbu mi se par că sînt manifestările unei activități critice îndelung hermetice, provocată la act de demnitatea curajului“.
Neavînd încă replici pe măsura și la înălțimea ideilor propuse de el, Barbu s-a exercitat adesea și în gratuite și savuroase diatribe la adresa adversarilor care, vulgari, l-au insultat direct cum a fost cazul lui Romulus Dianu (cronicar literar la „Rampa“), sau chiar al lui F. Aderca. Ideologia literară barbiană, concentrată în articolele sale polemice, nu ne preocupă aici. Ceea ce ne propunem este o scurtă incursiune în mijloacele și tactica polemistului. Ion Barbu intra în arenă cu toate armele necesare învingătorului.
Totdeauna victoria revenea de partea sa. De cele mai multe ori, cu demnitatea unui adevărat luptător renunța la multe avantaje, coborîndu-se la nivelul adversarului și înfrîngîndu-l cu propriile-i mijloace. De obicei, inițial Barbu atacă tranșant pe adversar, în punctul cel mai slab, ales cu discernămînt. După ce îl lasă să-și tragă răsuflarea puțin, parcă el însuși jenat de neputința acestuia, se apucă să-i demonstreze cu loialitate la obiect, toate slăbiciunile și insuficiențele, adesea lăudîndu-l, însă, numai infim, ca simpli termeni de comparație. Ironia incifrată și irizată în verb scapără malițios și ascuțit. La sfîrșit, concentrează sintetic făcînd generalizări ce depășesc subiectul și apoi plictisit îl anunță că a „terminat“ cu el pentru totdeauna.
Iată un exemplu clasic privind metodele de strategie și tactică ale polemistului Ion Barbu. Am ales articolul său „Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu“ publicat în „Ideea europeană“, din 1 decembrie 1927. Polemistul se avîntă într-un joc de încercare cu fandări și mișcări încifrate în metafore scăpărătoare, măsurînd cu noblețe puterile adversarului, echivalîndu-i-le, chiar admirîndu-l, dar anunțîndu-i irevocabila înfrîngere: „Rea piază ațînea drumul cavalerului Tristei Figuri. Mai prigonit decît dînsul, din calea mea se spulberă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul. Și nici atît. Ce nume decent pentru Vîntul-căzut, Vîntul-baltă? Aerul care se surpă necontenit, tăiat ca laptele: neantul fără virginitate, haosul fără șanse? Cîți pricep valoarea de simplă convențiune a unui sens, vor înțelege că simple preocupări de cursivitate mă hotărăsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat“. Acesta e primul moment și cel mai decisiv al polemistului. Ce rămîne, vine de la sine. Desigur — prompta demonstrație. Dar parcă puțin încă reticent, mai se simte nevoia pregătirii terenului pentru marile lovituri: „Un asemenea monument de Searbăd (Evoluția poeziei lirice) nu poate fi rodul minței sale una, ornată și proporțională, ci al unui adevărat agregat de encefale: monstru schițat undeva foarte jos pe scara zoologică. E opera cenaclului „Zburătorul“, cutiei care face din D-l E. Lovinescu, în ordinea cerebrală corespunzătorul cangurului în clasa mamiferelor: un marsupial de critic, un creier alăturat și anex. La mijloc, propriul săi creier, lob de funcțiuni centralizate al ideii...“ Treapta aceasta ne lansează complet către miezul problemei. Ținta a fost îndelung asediată și cu toate mijloacele ajutătoare. Portretul intelectual al lui Lovinescu este schițat. Ideile singure, încrucișîndu-se, vor sfărîma pe adversar. Cea despre sincronism reprezintă cel mai înalt turn lovinescian. Acest turn este doborît cu armele cele mai fine. Sincronismul este exterior și placat. Nu atinge impulsiunea interioară a creatorului. Punctul de fugă al artei este absolutul. Aici „fără colaborare, dar co-eficient“, toți marii creatori sînt tangibili într-o „omogeneitate concurentă“. În articolul citat și în altul ca răspuns lui E. Lovinescu, G. Călinescu va găsi că Barbu a adus cel mai „ascuțit argument“ împotriva sincronismului. „Co-eficiența indică un mers către o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicată printr-un ritm intens universal“. Olimpian și afabil, Ion Barbu, epuizînd subiectul în sine, se plimbă printre noțiuni esențiale ca modernism și tradiție. Ceea ce promovează el, se apropie de un neoclasicism elevat. Un „helenism neistoric, altfel adevărat“. Dovedind inconsistența ideologică, trece la „legitimitatea cărții“. Astfel E. Lovinescu n-are vocația ierarhizării valorilor preferînd pe „Mimul Dorian“ față de Emanoil Bucuța „anunțătorul unui univers personal“. Tot în această secvență dovedește că Lovinescu a împrumutat de la N. Davidescu, dînd citat. Întreaga desfășurare a duelului s-a menținut la o înaltă ținută. Gesturile polemistului au fost furtunoase sau rafinate după fazele dispoziției intelectuale. Expresia — controlată și concentrată. Iată și sfîrșitul sintetic căzînd într-o pastă grea, aruncată de cel mai rafinat alchimist al cuvintelor: „Geografia literaturii noastre începe să apară un peisaj de marasm, imposibil de locuit...... Aceasta ne face o Spanie seacă; și trebuie mută credință și nebunie de Hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși. Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească, nu e deloc pătrata patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească: Spania lui Don Josè, plutonierul, de sub comanda d-lui Lt. Colonel Brăescu“. Cum e de observat, niciodată obiectul polemicii nu-i scapă. Doar rareori, numai în joaca și azvîrlirea ideilor. Ultima imprecație este cavalerească dar nimicitoare. Duelul s-a sfîrșit. Lovinescu se apără slab și confuz în „Viața literară“ din 24 decembrie 1927, dar cu această ocazie, G. Călinescu intervine susținînd argumentele barbiene. Ion Barbu avea vocație polemică înnăscută. Cînd nu mai are obiect de polemică, își creează. Este Don Quijotte mișcat către acte ce corespund unei dialectici interioare. Lucid, își comandă în abstract motive pentru a-și declanșa verva polemică: „Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea sufletului să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca țintă om literar, indescernabil pînă la un punct de omul de sînge și spaime. Fie dar această vrăjmașe împăiată: Poezia leneșe...
Poezia leneșe e foarte adese o poezie vioaie și coincide atunci cu stînga modernistă sau cu modernismul — scurt...“ și imprecațiile cenzurate totuși, cad într-o avalanșă distrugătoare. Toate acestea în numele „rarei aventuri a unui vers într-adevăr esențial“. Spiritul don-quijotesc barbian are însă conștiința gratuității actului său, declarînd senin: „Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor. Această „poezie leneșe“ în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară“. („Poezia leneșe“ în „Viața literară“ din 10 martie 1928). Atunci cînd Barbu este silit să folosească armele pedestre ale adversarului, diatriba sa capătă un pitoresc de o savoare nemaiîntîlnită. Portretul creionat te urmărește ca desenele grotești ale unui Goya: „Din ce Caucaz de nicovale și baroase, în care praftorițele foiesc ca vulturii, coboară spre Văile noastre: ciclopic, rău cioplit și păros, cu fața închegată în zîmbet galben, PROMETENGHERUL DEZROBIT. Un creier de mangal și toată economia descumpănită a acestei ciorne de făptură, generează în demență dureroasă, echivalentul în calorii al unui iad de cuptoare. De aceea mesajul Prometengherului e un mesaj de tăciuni, mai mult decît de flăcări, exalat spre universul placid într-un singur cuvînt: „Mîncate-aș!“ (Promoteu dezrobit—„Efemeride“ în „Facla“ din august 1935). După turnare în bronz a portretului adversarului, Barbu ia un ton solemn și oficiază astral despre esența poeziei. Dar — pornit — cu disimularea maioresciană, revine din cînd în cînd: „Demența precoce se deosebește de celelalte forme, accidentale de rătăcire — adevărate stări ditirambice printr-un minus de conținut. În nici o limbă nebunia nu e mai bine numită ca în a noastră. Mă încumet a da următoarea definiție nebuniei: Gîndirea descriptivă substituită gîndirii funcționale, retrogradarea de la operație, la obiect. Aceasta pentru a șarja mereu adversarul. După ce l-a învățat cum trebuie să discute, îl desființează în propriul său teren. La sfîrșit, declară plictisit și moralizator, aproape melancolic: „Aceasta e ultima lecție de cuviință, de ordine și luciditate pe care o dau unui inconștient... Cînd metempsichozele mă vor introduce în vreo întunecată zburătoare, voi mai avea prilejul să croncănesc cu eroul meu. Pînă atunci, un lung, sfîșietor adio“. Indiferența cade ca un capac inevitabil și separator. Superioritatea personalității barbiene lasă în umbră orice încercare de ofensivă a adversarului. Intensitatea verbului său coroziv strivește vocabularul inept. Spirit superior dotat, capabil de a intui și delimita esențele, Barbu deschide problemele în absolutul lor. Le chinuie, storcîndu-le de apa vulgarizatoare a întrebuințărilor obișnuite. Într-un cuvînt, le purifică. Esențele sau limitele cele mai apropiate de esență, se distilează în cristale geometrice. Tulburarea prin polemică nu face decît să sporească claritatea. Căci nu trebuie uitat un lucru; chiar elogiind pe un creator, și aceasta se face tot polemic: „D-l Blaga ne-a dăruit o poezie mîndră și rară. Salutăm această calmă, binefăcătoare stea. Peste orgiile materialității ortodoxe, peste casapii „apocalipsului“, de la a căror poezie, „où pourrit dans les joncs tout an leviathan“, ne întoarcem cu un dezgust ilimitat: peste papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme, flutură aurul legendar al unei nobile poezii. «Capriciul grației». („Legenda și somnul în poezia lui Blaga“ în „Ultima oră“ din 24 februarie 1929).

MARIN MINCU

timpul și spațiul muzical

SEVER TIPEI

Ca o apă limpede și constantă, cîntecul curge printr-o neobișnuită tăcere, și uitai ora, locul, cine erai și toate grijile acestei lumi.

A. GIDE

Filozoful cel mai generos cu muzica, Schopenhauer, o situa deasupra celorlalte arte, considerînd, printre altele, că momentul comtemplărilor cotidiene pentru a-l plasa într-un spațiu metafizic, atemporal, în fața căruia, captivat de spectacolul „obiectării voinței" nu obosește de a-l admira și de a-l reproduce, devenind el însuși această voință care se obiectivează. Chiar și pentru cei care nu pot împărtăși poziția idealistă a filozofului romantic, rămîne evidentă fascinația pe care o are muzica asupra ascultătorilor, fie că este percepută de pe poziția adepților artei pentru artă, ca „Joc secund", sau de pe cea care îi atribuie o forță purificatoare a conștiințelor.

Hans Castorp, locuitor al „Muntelui fermecat", descoperea relativismul timpului trăit cu repeziciune dar cu desfășurarea retrospectivă, lentă, atunci cînd densitatea evenimentelor este mare, trăit într-o scurgere înceată dar rememorat ca un interval foarte scurt atunci cînd evenimentele importante sînt puține. Din tagma creatorilor, conștient de realitatea acestui timp psihologic, Stravinsky își propune să pună „ordine" în relația dintre om și timp, adică să organizeze desfășurarea muzicii în așa mod, încît atenția și interesul să fie solicitate permanent. Distribuind evenimentele sonore conform legilor construcției muzicale, miracolul artistic este realizat și spectatorul invitat să devină cetățean al unei lumi create de voința și convențiile stabilite de autor.

Ideea nu este nouă. Așa cum o clasifică Schopenhauer și cum toată lumea este de acord, muzica este o „reprezentare independentă de principiile rațiunii" (aceasta are un rol determinant numai în asigurarea coeziunii lăuntrice, în activitatea de meseriaș a autorului), folosind un limbaj specific, care se adresează în aceeași măsură intuiței, subconștientului, afectivității. Căutînd conștient sau inconștient să stăpînească procedee muzicale capabile de a influența starea psihologică a auditorului, compozitorii tuturor timpurilor au avut la îndemînă cu deosebire problemele de timp și spațiu muzical. Prin formele ritmice, pregnante, ingenioase sau incantatorii, muzica interesează sau subjugă operînd o distanțare de lumea reală ; mai greu de perceput, spațiul se traduce atît prin repartizarea registrelor, a înălțimilor, cît și prin efectele stereofonice sau de timbre care scot în evidență volume și planuri de sonorități populînd cu o complexă arhitectură universul în care ascultătorul este introdus. Iată și cîteva exemple : Guillaume de Machaut utiliza un sistem de celule ritmice și de intervale care erau transformate și permutate într-un mod atît de ingenios încît pot stîrni gelozia compozitorilor seriali de astăzi ; în școala de la Notre Dame un cantus firmus în valori excesiv de mari peste care se brodau alte voci era asociat cu ideea atemporală a divinității, cu contrastul între efemer și etern ; Beethoven folosește ostimat-ul, trilul (deci o uniformizare a ritmului tratat ca fenomen statistic) și registre extreme atunci cînd în ultimele sonate pentru pian vrea să sugereze stări de contemplație interioară — la fel și Stravinsky în finalul „Simfoniei psalmilor" ; mai îndrăzneț în declarații, Messiaen pretinde că formulele sale de ritm nonretrogradabil (simetric) combinate cu transpozițiile limitate ale nodurilor arificiale, îl pot cufunda pe ascultător într-o stare de extaz.

Și din punctul de vedere al compozitorului și din cel al publicului receptor fenomenul care se petrece este similar : o exaltare subiectivă aparent exclusiv individuală atinge un anumit grad de intensitate și se transformă într-o realitate cu posibilități universale de aplicare, opera muzicală (sau contactul cu ea). În cazul în care creatorul își stăpînește propriile sale trăiri, intuiește și creează mijloacele adecvate de a influența psihologia auditorului, acesta din urmă va avea posibilitatea (limitată doar de propria sa constituție sufletească) de a se ridica pînă la același grad de „obiectivizare a voinței" care este lucrarea muzicală, care devine ca și a sa. Piedicile care mai apar pe parcurs provin din aceea că nu toate creațiile muzicale ating acest grad de măiestrie artistică și psihologică, dar mai ales din faptul că puțini sînt aceia care au valențele lăuntrice ale lui „reine tor". Parsifal, omul nepervertit de lipsa de efort a conformismsului, e receptiv la un mod de exprimare inedit.

Probleme mai recente ale limbajului muzical aduc în actualitate atît relația autor — public cît și „obiectivizarea" trăirilor subiective. Căutînd să depășească stadiul empiric, în care se găseau — chiar și în opusurile lui Stravinsky din perioada neoclasică — aceste procedee muzicale de influențare psihologică, compozitorii ultimelor decenii apelează la o organizare și mai riguroasă, și mai științifică pentru a cărei realizare nu se sfiesc să utilizeze ultimele descoperiri ale științelor abstracte (teoria numerelor, calculul stocastic) sau ale tehnicii (calculatoarele electronice, noi surse de sunete și zgomote). Există încercări de a crea o muzică fără contraste atît în domeniul spațiului — înălțimilor, cît și al timpului, serialismul, căutînd să realizeze o cît mai mare diversitate de sonorități atinge uneori un nivel aproape uniform, de unde s-a născut ideea unei ordonări a evenimentelor conformă cu legile statisticei. În domeniul timpului se întîmplă același fenomen de eliminare a contrastelor, durate foarte variat, combinate în mono-structuri, dînd ca rezultat o medie care suprimă parcă scurgerea timpului. Exemplul cel mai pregnant îl găsim în lucrările unui compozitor român, Aurel Stroe, care în „Laude" — piesă a cărei polifonie ritmică a fost calculată de CIFA 3 — realizează această stagnare a timpului subiectiv al ascultătorului sau care în partea numită „Armonia" din „Muzică pentru pian, alămuri și percuție" creează aceeași diversitate în nemișcare, menținînd un singur acord ale cărui componente sînt variate ritmic și timbral, rezultanta rămînînd constantă. Credem că o astfel de muzică reprezintă soluția cea mai înaintată de transgresiune a contrastelor, într-un adevăr plasat deasupra domeniului emoțiilor pe care le cuprinde ca o medie statistică. Există și o tradiție intuitivă a acestui fel de a privi arta în folclorul nostru, în muzica eclesiastică a evului mediu și în creațiile bizantine, cu nesfîrșita lor contopire a senzațiilor într-un tot abstract. Este drept, nu întotdeauna mare public apreciază asemenea opusuri și nici chiar altele cărora practica muzicală a ultimelor decenii le-a confirmat totuși valabilitatea. Divorțul dintre autor și ascultător provine nu întotdeauna din nestăpînirea de către compozitor a acestor mijloace de dirijare a reacțiilor psihologice, cît din ostilitatea consumatorului de muzică. Obișnuit cu un anumit fel de muzică, ascultătorul neavizat va căuta să ia contact cu creația din ultimii ani de pe aceleași poziții care deschideau porțile celei romantice, să spunem : întîmpinînd rezistență și neavînd curajul de a depăși limitele unor convenții trecătoare, se va consola acuzîndu-i pe compozitori de lipsă de sensibilitate, de excese cerebrale și constructiviste. Fără a face efortul de a se ridica la gradul de obiectivizare — într-adevăr tot mai mare — pe care-l reclamă muzica, ascultătorul ostil va întîlni numai perdele opace și va suferi deoarece pentru el spațiul — chiar și în arhitectura cea mai strictă și mai armonioasă — va fi un labirint haotic.

Există și o soluție simplă, aceasta presupunînd din partea melomanului dragoste, dăruire, generozitate, capacitatea de a fi mereu nou și sensibil.



Bydgoszcz — Paris

succesul corului Madrigal

ROXANA COSTACHE

La Bydgoszcz am ajuns spre seară. Ploaia lipăia pe asfaltul vinețiu al străzii. La ora 20 concerta corul Radioteleviziunii din Liubljana. Programul, excelent interpretat, a produs tuturor o puternică impresie. Apoi, faptul că în ajun pe scena Paderewski culeseseră aplauze prelungite „Capella Bydgostiensis pro musica antiqua", „Collegium instrumentale Halle", Ansamblul madrigal din Praga, Ansamblul maghiar „Szekeres", că urmau să-și dea concursul în cadrul acestui „Festival de muzică veche". Ansamblul bulgar, Corul de Stat a Capella din Moscova și altele, trezise în inimile madrigaliștilor români neliniști. Avea loc aici o încercare nemărturisită pentru cucerirea totală a auditorului, o întrecere a celor mai valoroase coruri de cameră din Europa orientală, iar a-ți înclina balanța aprecierilor, în aceste condiții, nu era un lucru tocmai ușor.

Prezența noastră la Bydgoszcz ne-a împlinit dorințele, ne-a încununat speranțele. Întreaga asistență a fost de acord că Madrigalul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" s-a ridicat, ca valoare interpretativă, peste nivelul tuturor celorlalți participanți. Iată, de pildă, ce spunea la sfîrșitul spectacolului Stanislaw Krukowski, dirijor al corului din Wroclaw : „Am rămas încîntat. E o fericire pentru mine prilejul de a fi putut asculta acest instrument coral extraordinar care este madrigalul românilor. Colorit sonor nobil, intonație foarte precisă, respirație ireproșabilă, tehnică corală de primă clasă... Deși festivalul de la Bydgoszcz a adus pe scenă formații una mai valoroasă decît cealaltă, pot afirma că a dvs, a fost cea mai bună."

În cartea de aur a formației, profesorul dr. Jan Rocek (R. S. Cehoslovacă) a scris : „Înalta artă a corului m-a copleșit", iar profesor dr. S. Scredkov, muzicolog din Uniunea Sovietică, a semnat sub următoarele cuvinte : „Am fost impresionat de muzica veche din România" și de interpretarea pătrunzătoare a ei de către Ansamblul „Madrigal". S-a simțit în această interpretare finețea stilului național și remarcabilul nivel al măiestriei artistice".

Melomani și muzicologi au solicitat autografe, programe, numărul discurilor cu imprimări ale corului a fost insuficient pentru a satisface cererile publicului.

Al doilea concert în Polonia a avut loc în aula Universității din Torun. „Gazeta Torunska" ne recomandase astfel : „Corul Madrigal" compus din studenți ai Facultății de Pedagogie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" este un colectiv care oferă revelații. Nu evit acest ultim cuvînt, deși am aflat din program că existența lui datează din 1963. La asemenea efecte sonore ajung deobicei numai colectivele cu o îndelungă experiență... Efectele corului sînt surprinzătoare. Un sunet profund, stereofonic, ieșit din comun, rupt parcă de real, colosală tehnică, precizie în intonare și dicțiune minunată".

Nici de data aceasta repertoriul cu muzică de Palestrina și Monteverdi, Ion Căianu și Zaharia, cu prelucrări folclorice și colinde n-a fost scutit de bisuri. Aproape fiecare lucrare, scandată de aplauze, a trebuit să fie repetată. Foarte mulți ne-au însoțit a doua zi la Ciehocinek pentru a putea audia concertul și a doua oară.

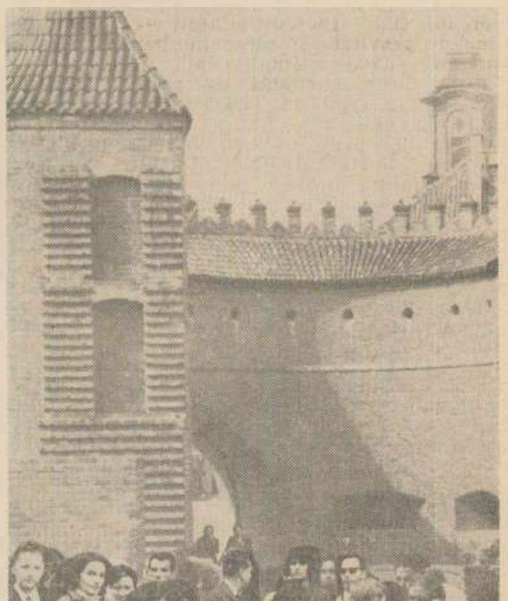
★

Festivalul internațional cultural al studenților desfășurat sub egida UNEF, n-a fost un concurs propriu-zis, cu premii oficiale. Cu toate acestea, tineretul aflat la Paris cu prilejul manifestărilor lui, studenții parizieni, au discernut prin filtrul valorii spectacolele oferite de cele patruzeci de ansambluri participante și au strigat, bătînd puternic din palme, la apariția Madrigalului, pe scena Orly, „Les champions, les champions". Concertul de la Eaubonne a deschis un șir îndelung de ovații. Parcă țintuiți în loc, spectatorii n-au părăsit sala și, aplaudînd frenetic, au încercat, după final, să readucă formația la rampă.

La Nanterre — același puternic entuziasm. La concertul organizat cu concursul oficialităților din Nanterre și al Ambasadei noastre, au sosit din toate colțurile capitalei franceze numeroși melomani. Cu prilejul recepțiilor organizate în cadrul festivalului UNEF mai multe personalități ale vieții politice și muzicale din Franța, printre care amintim pe Jean Terrel, președinte al UNEF, Raymond Barbet, deputat primar de Nanterre, consilier general de Sena, Antoinne Golea, cunoscut muzicolog, și-au exprimat, prin cuvinte calde, profunde sentimente față de muzica românească și față de „acest tînăr mesager al ei la Paris"

Turneul din R.P. Polonă și Franța, continuînd tradiția succeselor reputate de studenți și ansambluri studențești peste hotare, au confirmat încă o dată înalta valoare a corului Madrigal. Să-i urmăm și în viitor aceleași împlinite reușite.

În Varșovia veche, madrigaliștii vizitînd cetatea medievală Barbacane



FILARMONICA ȘI REPERTORIUL

HORAȚIU RADULESCU

O dată cu deschiderea stagiunii, Filarmonica „George Enescu" și-a prezentat programul primelor trei luni. Să vedem în ce măsură alcătuirea lui poate satisface cerințele și exigențele culturalizării muzicale actuale în ceea ce privește lucrările preclasice, clasice și romantice, moderne și contemporane, universale și românești.

Muzica preclasică, atît de fascinantă și plină de prospețime, figurează doar cu o singură lucrare ! (*Concerto grosso* de Geminiani și aceasta inclusă de un dirijor străin. *Salmi Davididi*, minunatele *Concerti grosii op. 6* de Corelli, simfoniile și concertele lui Vivaldi, muzica lui Bach (din care — mai puțin cîntate — cantatele) *Ofranda muzicală, Arta fugii)* pentru a schița numai cîteva din valorile preclasice, sînt neglijate. Eventuale prime audiții cu mesele lui Machaut, Josquin de Pres, Monteverdi sau Heinrich Schütz, ar fi constituit evenimente remarcabile. Dar...

Literatura clasică și mai ales cea romantică domină încă programele. Beethoven e prezent cu șase lucrări, dintre care două concerte de pian pe care de-abia le-am ascultat (în stagiunea trecută) în neuitata interpretare a lui Kempf ; Mozart (cu două concerte de vioară, *Mica Serenadă* și nici măcar o simfonie), Schumann și Berlioz ocupă fiecare cîte un concert întreg cu oratoriul *Paradis și Peri* și un requiem „francez" ; din Brahms vom asculta *Uvertura tragică* și cunoscuta *Simfonie I.*

În următoarele trei luni vom asculta opt pianiști concertiști (și iarăși *Concertul nr. I de Liszt, Concertul în sol de Ravel* și totuși și o primă audiție — un concert de pian din țara tango-ului scris de Alberto Ginastera.

Din muzica romînească — puțin prezentă în programe — ne bucură reluarea dansurilor românești de Rogalski și a cantatei lui Gh. Costinescu : *Cîntec apelor țării ;* dar mai ales prima audiție a *Simfoniei de cameră* de Anatol Vieru...

Nu se cîntă nici o lucrare simfonică de Enescu (sic !)

E posibil ca un compozitor contemporan atît de important cum este Stravinsky să fie prezent în această stagiune doar printr-o lucrare de tinerețe, atît de puțin reprezentativă pentru el ca *Pasărea de foc ?* Cînd se vor cînta *Threni, Canticum sacrum* și celelalte lucrări seriale din ultima sa perioadă ? Cît trebuie să mai aștepte școala vieneză modernă (Schönberg, Berg, Webern) pînă să fie cîntată fără nici o reținere ? Lucrări consacrate și devenite definitiv valori universale, semnate de Stokhausen, H. W. Henze, Varèse, Messiaen, Boulez, Berio, Nono și atîția alții, și care nu mai au de mult un caracter experimental, lucrări ce se bucură de o mare priză la publicul tînăr spiritual, lipsesc cu desăvîrșire.

Meritorie în schimb inițiativa Filarmonicii de a organiza, cu amploare sporită (între 4 oct. și 2 nov.) cel de al II-lea *„Festival al muzicii de cameră"*. Iată cîteva din cele mai interesante lucrări ce se vor cînta cu acest prilej :

Suita pentru violă da gamba și continuo și piesa *Mein Hertz ist bereit* pentru soprană vioară, flaut și clavecin de H. Schütz, sonatele pentru 2 viori și clavecin op. 4 de Corelli. *Trio — Sonata din Ofranda muzicală* de Bach, lucrări de Alban Berg și Dan Constantinescu, quartetul lui Messiaen „Pour la fin du temps" nonetul de Alois Haba, *Trio bizantin* de Paul Constantinescu, *Quartetul nr.2* de Anatol Vieru.

În ceea ce privește activitatea corului Filarmonicii, semnalăm doar două concerte : primul pentru oamenii muncii din întreprinderi, celălalt în ciclul „Maeștrii muzicii corale românești". Epoca de aur a polifoniei vocale renascentiste este precar reprezentată, (cu numai 2 lucrări) doar în primul concert. Unii dintre cei mai mari maeștri ai artei corale dinainte de Renaștere (Machaut și alții) și din timpul Renașterii (Josquin de Près, Piedro Ruimonte, Marcantonio Ingeneri, Tomas Luis da Vittoria, Gesualdo da Venosa, etc.) nu sînt cîntați, preferindu-se lucrări de Anastasescu, Croitoru, Oancea etc.

P. S. Așteptăm cu nerăbdare atrăgătoarele prime audiții din muzica contemporană, anunțate de Filarmonică — într-un interviu — pentru partea a doua a stagiunii.

MĂȘTI POPULARE



mască din „JOCUL CUCILOR"



mască de priveghi din Vrancea

În satele noastre se mai păstrează încă la anumite sărbători jocuri cu măști, a căror origini sînt foarte îndepărtate, unele legîndu-se de obiceiuri pentru înmulțirea turmelor, pentru vînătoare bogată sau pentru belșugul cîmpurilor. Măștile, cele cu înfățișare omenească, și măștile de animale purtate îndeosebi de bărbați, definesc în arta noastră populară un capitol pe cît de straniu, pe atît de extraordinar. Mai întîi legătura măștii cu dansul respectiv și semnificația ei în joc și apoi valoarea ei artistică, ca operă de artă.

Jocurile românești cu măști au evoluat de la un spectacol ritual la un spectacol de teatru, fără îndoială la un stadiu popular, profan și neevoluat. Punerea măștii, costumarea, pantomima și dansul mimetic, acțiuni firești ale jocurilor cu măști, sînt primele manifestări de teatru ale poporului nostru.

În regiunea Vrancea, în deosebi, în satele Nerej sau Bîrsești-Topești, avea loc pînă în primele decenii ale secolului nostru în noaptea de priveghi, un ceremonial de înmormîntare de origine păgînă, jocul unchiașilor. Priveghereа mortului, care dura trei zile, nu este, așa cum s-ar părea, o ceremonie tragică. Veselia și dansul animau chiar și figurile îndoliate ale familiei mortului. „Jucați tinerilor, le spuneau bătrînii, că moartea există de cînd lumea e lume". Moartea devine, așadar, un fapt firesc, un simplu nod în firul vieții, un îndemn la bucuria de a trăi. Cîțiva țărani se deghizau în unchiași, bătrînii, morți, care reveneau în sat să petreacă de priveghi : se îmbrăcau cu scoarțe, iar fața și-o acopereau cu măști de lemn. Dansul desfășurat în jurul unui foc aprins în curtea mortului e vesel, masca e comică.

Avînd la origine reprezentarea omului mort, vechile măști de unchiași trebuiau să aibă ceva din gravitatea evenimentului, păstrînd tăcerea și liniștea morții. **Masca de priveghi** din casa Nerej de la Muzeul Satului este cioplită în lemn cu tăieturi largi, reliefînd un nas viguros, pomeții mari, cu ochii mici înfundați în orbite. Masca, puternic interiorizată, schițează un zîmbet sfîșietor, vorbindu-ți despre durere și teamă. Este o mască simplă, gravă, în care amănuntul înfățișării reale dispare, concentrînd esențialul la maximum. De la această realizare, masca de unchiaș evoluează către o reprezentare grotescă, înfățișînd „capete vii, cu dinți cioopliți și pictați în alb", cu o dungă de culoare roșie punctată cu alb în jurul ochilor.

Din unchiașii priveghiului se diferențiază cu timpul două personaje comice individualizate : moșul și baba, al căror joc plin de haz avea loc tot în noaptea de priveghi. Moșul devine un erou important întîlnit atît în dansul brezaiei, cît și în jocul cucilor sau în alaiul de mascaradă al caprei. **Masca de moș** diferă de la regiune la regiune, putînd fi făcută din materiale diferite : postav, blană sau carton. Masca de la Azaclău din Dobrogea este confecționată din postav negru cu barbă de cînepă și nas de ardei, iar masca de la Neculele este poate una dintre cele mai spectaculoase ca mărime și realizare, avînd barba și coama din blană de vulpe, gura mare, împodobită cu dinți, nasul de lemn, iar în jurul ochilor plăcuțe de metal strălucitor.

O altă mască derivată din masca de lemn a unchiașului este cea a vraciului. **Masca de vraci** de la Nerej (casa Nerej — Muzeul Satului) e cioplită în lemn și vopsită apoi în roșu aprins. Ochii, două găuri mărginite de o dungă de vopsea albă, sînt apropiați de nasul uriaș, sub care gura rînjită își reliefează buzele groase punctate cu vopsea albă. Trei dinți cioopliți răsar din buza de jos și alți doi din buza de sus. Pe frunte sînt prinse coarne de berbec vopsite în albastru și din loc în loc pete rotunde de culoare albă. De sub coarne, în dreptul frunții, un ghemotoc de blană creață cade peste sprîncenele negre realizate printr-o dungă groasă de culoare. O bonetă cu desene geometrice, de culoare maronie și cu inscripția VRACIU este lipită în spatele măștii.

Preocupat să redea cît mai bine imaginea vrăjitorului, artistul-țăran nu știa poate că obiectul pe care-l crea ca simplu element al dansului va deveni o prețioasă operă de artă decorativă. Vigoarea plastică a măștii, exagerarea trăsăturilor și conturarea cu culoare a formelor exagerate, aspectul ei grotesc fac ca această mască să fie așezată printre operele expresioniste de valoare ale sculpturii.

Un joc popular controversat ca origine întîlnit în epoca feudală în Moldova, Muntenia, Dobrogea și Transilvania și păstrat pînă azi de-a lungul Dunării, este jocul cucilor. Din jocul inițial care se desfășura pe baza unei scenete păstrate oral ce povestea căsătoria unui cioban cu o ciobăniță, moartea ciobanului după căsătorie și învierea celui mort, s-a păstrat doar succesiunea momentelor, jocul transformîndu-se dintr-un spectacol păgîn într-unul semireligios, care se joacă la lăsata secului.

Jocul păstrează o bogată și variată garderobă de măști : traistele de cai și cheile, tigvele și chipurile.

Traistele de cai și **cheile** (pieile) sînt o categorie mai veche de măști, care-și explică singure numele : primele sînt făcute din traistele de grăunțe pentru cai, iar cheile din piei de animale puse direct pe față. Tigvele sînt tăiate în coajă de dovleac sau bostan și înfrumusețate cu pene de cocoș. **Chipurile** formează categoria de măști a cucilor cea mai interesantă ; provenite din măști înfățișînd animale, chipurile au prinse deasupra o împletitură rotundă și uriașă din flori artificiale îngrămădite unele într-altele. La Brănești — Pasărea se întîlnesc astfel de măști impresionante, caracterizate prin bogăția coloristică a florilor, de la roșu, la albastru și galben, prin trăsătura simplă a măștii cu sprîncenele negre arcuite și cu pomeții înroșiți cu pete rotunde de culoare.

Turca sau brezaia este un joc popular la care participă doar două personaje. Cei doi eroi sînt turca (sau brezaia) și moșul de turcă (sau moșul brezăii). Animalul care a fost asemuit cu capra în lucrările de folcloristică din secolul XIX nu are o identificare precisă. Masca de animal, ca de obicei toate măștile de animale, înfățișează capul în întregime, împodobit cu multă dărnicie : cu flori de hîrtie, cu clopoței, cu brîie și cu mărgele de sticlă.

Ivite pentru joc și avînd rost de recuzită teatrală, măștile au la poporul nostru o acuzată funcție vizuală. Plăcerea de a „face masca" este cel puțin tot atît de mare ca plăcerea de a „juca" cu ea. Conjugate, cele două valori — plastică și teatrală — caracterizează fenomenul de deosebit interes al măștilor ocazionale.

ȘERBAN PENESCU

cronica plastică

tineri artiști în pragul consacrării

Toamna înseamnă și pentru artele plastice un început de stagiune, dar, înainte ca noile expoziții să ne preocupe exclusiv, trebuie rememorate cîteva din evenimentele artistice ale verii care a trecut.

Doi artiști tineri, un grafician și un sculptor, amîndoi la prima expoziție personală, apar în fața publicului cu preocupări interesante, adeseori însoțite de rezolvări originale.

Harry Guttman a expus numai grafică de șevalet. Descoperi în acest fel o altă latură a activității sale, cunoscută pînă acum mai mult prin prezentarea grafică a unor volume de literatură. Lucrate pe suport alb sau colorat discret, desenele sale, uneori cu surprinzătoare efecte de litografie, se sprijină pe cunoașterea precisă a tuturor tainelor meșteșugului. Guttman finisează cu multă răbdare și migală fiecare detaliu al imaginii grafice, limbajul său plastic opunîndu-se formei dezordonate, neglijente.

Privind lucrările (**Plutire, Jucărie, Furtună**), pătrundem într-o lume puțin obișnuită, în iz de povestire fantastică. Atracția către necunoscut, curiozitatea pentru ceea ce este de obicei ascuns ar putea fi sensul, nu întotdeauna limpede, al unora dintre imagini.

Alte lucrări, acel **Mercenar** cu privirea neagră, opacă a omului care a încetat să mai gîndească, sau chipul desfigurat de groază din desenul intitulat **Napalm** dezvăluie latura gravă a problemelor existenței, cuprinzînd în același timp o condensare a ignoranței și brutalității.

Grafica sa evitînd linia, trăiește îndeosebi prin jocul infinitelor valori dintre alb și negru, pe care Guttman le realizează cu multă știință, însă calculul poate prea lucid al efectelor pe care le urmărește îngreunează oarecum stabilirea unui contact intim între lucrări și spectator.

Ultimele expoziții colective ne-au obișnuit cu prezența lucrărilor lui Gh. Iliescu-Călinești — acele portrete de țărani pline de gravitate și care anunțau calitatea esențială a sculpturii sale — monumentalitatea.

Sensibil la plasticitatea de ordin superior a obiectelor de lemn din gospodăria țărănească, Iliescu a găsit drumul — un drum al său — de a transforma un obiect de strictă utilitate în operă de artă. Ne gîndim la acele sculpturi în lemn cu titlurile : **Înălțare, Dăruire** sau **Nod al generațiilor,** care amintind încă de sursa care le-a generat au devenit totuși altceva — au devenit forme cu sens adînc, neliniștitor, cărora dimensiunea, uneori neobișnuită, le dă puterea să se afirme. Încă o dată ni se oferă demonstrația că pentru un artist cu adevărat înzestrat drumul de la arta populară la opera cultă poate fi străbătut fără eșecuri. Și dacă în unele lucrări recunoaștem stăruitoare amintiri din opera lui Brâncuși, nu umbrim cu nimic realele calități ale artistului.

Sculptura sa nu alunecă în decorativism — marea primejdie care-i pîndește pe cei ce se aventurează în căutarea formei pure. Simplu și grav, artistul evită în sculptură detaliul inutil care uneori încarcă desenele sale. Iliescu rămîne credincios volumului aderent la rol, stabil echilibrat într-o vreme în care tentația sculpturii fragile, aeriene, este atît de mare. **Baba Dochia** pare crescută din pămînt și înțepenită acolo pentru totdeauna. Lucrările în piatră : **Baba Dochia, Noaptea, Odihnă, Femeie cu pasăre,** se supun unei alte viziuni decît cele în lemn, mai arhaizantă.

Remarcabil este că în această varietate de forme nu se simte strădania căutării, ceea ce am putea reproșa unora dintre desene. Fără să fie lipsite de un anumit lirism, divagația liniei în nuduri complicate este uneori excesivă. Deosebit de interesante rămîn cele care clarifică procesul apariției sculpturilor.

Frumos orînduite, în spațiul sălii de expoziție (Dales — august 1966) dorim lucrărilor sale să-și poată găsi locul în spațiul liber, neîngrămădit, al naturii.

IOANA VLASIU

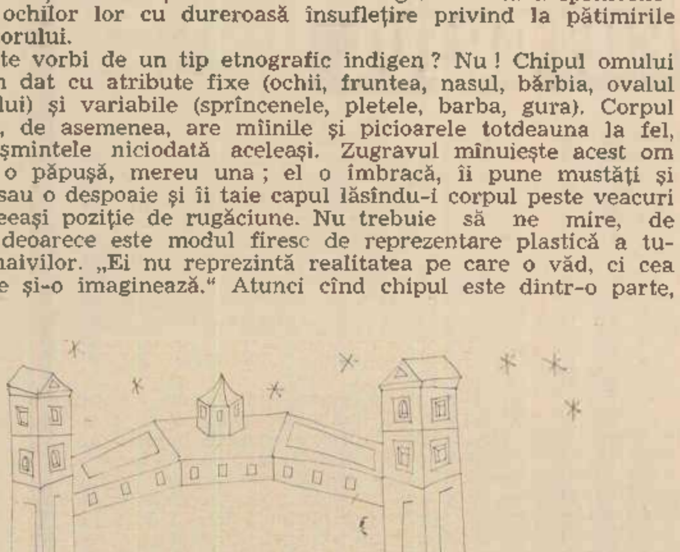
FIZIONOMII BIZANTINE

(dintr-un carnet de practică)

Frescele vizionate din punctul de vedere al artistului plastic impresionează multiplu. Din ele, prin însemnări și schițe fugare, sintetizate extrem, este necesară, după părerea mea, consemnarea esenței, a sensului principal. Această esență este dificil de sesizat chiar de un ochi versat de la prima vedere. De multe ori, ea este intuită mai degrabă. Or, însemnarea sau schița concretizează această intuiție. Mai apoi, privind însemnarea, esența, punct de plecare și de ajungere se relevează fecundînd imaginația și dinamizînd-o. Și de data aceasta, esența nu poate fi decît plastică. Ea nu apare din anecdotica minoră a vieții sfinților și nu albastrul de Voroneț, scos din piatră mesopotamiescă (alias lapis-lazuli pulverizat și frecat cu liant vegetal) este cel care m-a impresionat. Îndeosebi exegezele pot porni și de aici dar cred că esența, cu paternitate în grupuri de meșteri zugravi anonimi, dar alfabeți, dezvăluie o altă anecdotică mult mai pasionantă, aceea a fertilei și metafizicei imaginații plastice medievale, a științei rare de ritmică și compoziție, a subterfugiului stilistic, mergînd pînă la schismă în descoperirea asimetriei și opunerea ei canonului.

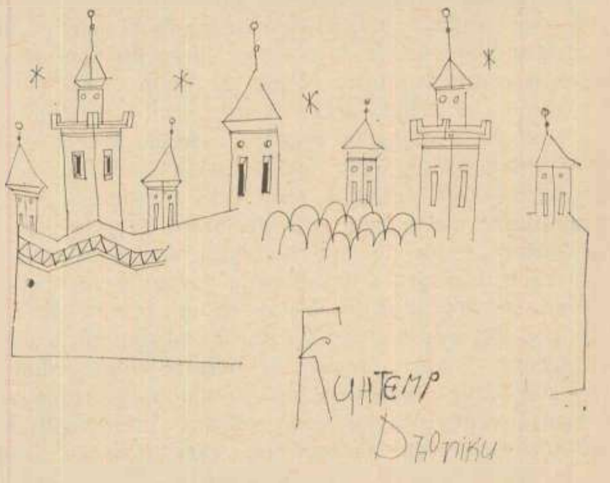
Orice s-ar susține, nu poate fi vorba de o portretistică în înțelesul curent al lucrului după model. Chipurile sînt variante nesfîrșite după cele cîteva valențe clasice ale portretisticei bizantine. Chipul este încărcat cu o barbă și este deposedat de atributul capilar atunci cînd portretizatul este un sfînt bătrîn ; bucle aproape necuviincios de răvășite și bogate atunci cînd revelatul este june împodobesc același oval prelung, ascetic, cu ochii construiți după tăietura migdalei, mărginiți superior de sprîncene care se proptesc de colțurile feței, ostentativ volumată geometric, conuri cu baza în sus, postament comod pentru sfera inspirată și cutată cu linii ondulate oriental care este fruntea. Chipul este „văpsit" cu negru atunci cînd la Moldovița el reprezintă un harap într-o suită. La Arbora, Dragușin, fecior de popă din Ieși, face din portret funcția variabilă a ansamblului în care se află și, atunci cînd ucenicii îngenuncheați în grup exprimă devoțiunea, liniile dealurilor și ale cetății urmează linia tragic curbată a sprîncenelor și ochilor lor cu dureroasă însuflețire privind la pătimirile învățătorului.

Se poate vorbi de un tip etnografic indigen ? Nu ! Chipul omului este un dat cu atribute fixe (ochii, fruntea, nasul, bărbia, ovalul obrazului) și variabile (sprîncenele, pletele, barba, gura). Corpul omului, de asemenea, are mîinile și picioarele totdeauna la fel, iar veșmintele niciodată aceleași. Zugravul mînuiește acest om ca pe o păpușă, mereu una ; el o îmbracă, îi pune mustăți și bărbi, sau o despoaie și îi taie capul lăsîndu-i corpul peste veacuri în aceeași poziție de rugăciune. Nu trebuie să ne mire, de altfel, deoarece este modul firesc de reprezentare plastică a tuturor naivilor. „Ei nu reprezintă realitatea pe care o văd, ci cea pe care și-o imaginează." Atunci cînd chipul este dintr-o parte,



notație documentară

zugravul „fiindcă nu știe" să reprezinte din profil face o veritabilă rabatere cubistă, oferindu-ne partea „cealaltă" aproape din față. La Arbora, același Dragușin gonește perechea primă din rai după ce, pentru a o contopi în egală măsură în greșeală, a unit capetele primilor păcătoși ca într-o imagine a unui Ianus bifrons. La Sucevița, meșterii indirect influențați de Renaștere și de pasiunea pentru divina proporție, măsoară cu atenție registrele, le proporționează deja deliberat și pe peretele lateral din dreapta desenează un pătrat uriaș căruia îi adaugă o diagonală ascendentă, formată din sfinți hieratici dispuși într-o înșiruire fără capăt.



notație documetară

Este interesant de observat modul de rezolvare a dinamicei fiecărei compoziții în parte. Acțiunea propriu-zisă are totdeauna corespondențe de ritm în arhitecturile de mare fantezie, în contururile unui peisaj cu elemente simbolice, în dispoziția stelelor aflate mai totdeauna pe un cer nocturn și care nu deranjează cu nimic situația diurnă în care zugravul narează întîmplarea. Imaginația creatorilor este copleșitoare, de Halima. Ea se manifestă cu febrilitate, ori unde are posibilitatea să o facă. Într-un bestiariu fantastic, într-o vegetație reprezentată doar de arbori, de formele cele mai felurite și neașteptate, în reprezentarea ființelor obscure, a universului teluric, a infernului, în arhitecturi mai ales.

Se pare că sînt domeniile în care, în fine, eliberată de canon poezia sufletului medieval explodează aproape, generînd atavic o lume de viziuni apropiate de oniric prin bogăție și variație. Se resimt aici, de altfel, și influențe ale fanteziei, și tendințe spre vizionarism ale orientalului.

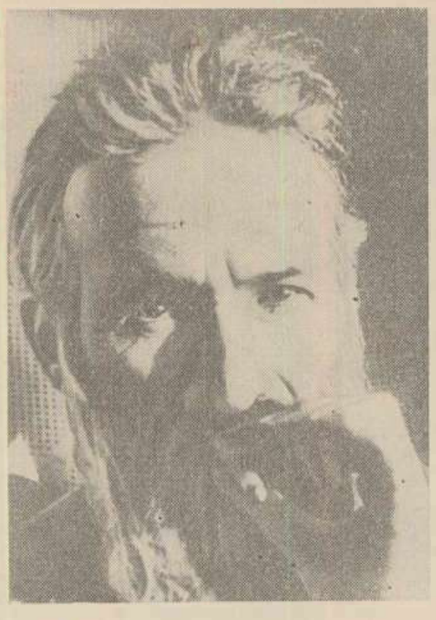
M-am concentrat cu deosebire asupra arhitecturilor pentru a descifra cele afirmate mai sus. Există o întreagă epică a reprezentărilor peisajului citadin. Ziduri înflorate cu motive decorative moldovenești adăpostesc rînduiri și ritmuri de turnuri crenelate cu cupole imposibile plutind deasupră-le. Clădiri bizare, cu atribute nefirești și cu balcoane cu balustrade parcă din fier forjat. Acoperișuri decorate în careuri smălțate cu tere și nuanțe minerale de verde și albastru acoperă ca foile unui cort golul dintre ele. Coloane subțiri și înalte, proprii goticului, cu capiteluri dorice, sprijină fără nici o utilitate logică streșini subțiri și lungi în care se deschid, rotunde, ferestre neavînd nici o corespondență în partea opusă privitorului. Poduri stranii și grele, cu aspect de locuit, atîrnînd într-un gol nelămurit și unind turnuri de consistență firavă. Construcții evident ireale, morganatice, și al căror straniu aspect este accentuat mult în acest sens de perspectiva etajată. Am putea vorbi chiar de un nou canon cu lipsa de logică în stilistica arhitecturală, compensată de logica compozițională.

Contemplarea ansamblului, după cercetarea amănuntului, este de un efect copleșitor.

Sursă uriașă de inspirație.

TIBERIU MALTA

Brâncuşi



Barbu Brezianu

vorbe de dor

In iarna anului 1956, în brumosul octombrie, o pereche de tineri artişti români a trecut pragul casei lui Brâncuşi, acest Sfarmă-Piatră al uriţeniilor veacului, care — cum bine spune şi Henri Moore — a redat artei statuare „năpădită de muşchi şi buruieni" puritatea şi „conştiinţa de formă", descotorosind-o de acea infamă „vegetaţie excesivă".
Faurul sculpturii moderne contemporane a primit atunci pe Eugen şi Florica Jebeleanu în polata lui din fundătura Ronsin (unde focul ardea mocnit în vatra unde cocea merele) într-o atmosferă din alt tărîm, într-o lume de basm românesc, într-o pădure de sculpturi şi tainice unelte ; erau acolo, în atelier imense căldări, roţi de moară, butuci uriaşi — mese şi scaune — dintre care, unele, cioplite, Brâncuşi le adusese el însuşi tocmai din grădina lui din preajma Tg.-Jiului : se mai aflau „sumedenie de ferăstraie de toate soiurile şi de toate mărimile, rînjind, arătîndu-şi dinţii, alături de grătare, gheme de sîrmă, cutii cu piroane, ciocane, pile... Şi bătrînul năzdrăvan, după ce a oftat şi a spus celor doi călători cît de dor îi era de ţară, a început „să murmure uşurel mucalit şi înduioşat :
„Cînta cucul lîngă noi / Şi ne iubeam pe zăvoi / Să fi murit amîndoi...".
În anul 1904, cînd pornise pe jos prin lumea largă, cu toiagul în mînă şi desaga în spinare — ca să-i treacă de urît, ca să-i fie mai uşor — Brâncuşi povestea pictorului Ion Theodorescu-Sion cum născocise un cîntec pe care îl îngîna domol : „Şi tot aşa mereu mergînd, / Tot auzeam cucul cîntînd" / . . . .
Iată, aşadar, la un răstimp de peste o jumătate de veac, amintirea aceleiaşi păsări — o pasăre hoinară — o pasăre de dor şi cu pene de aur — însoţindu-l pe drumul vieţii, drum al cărui început sculptorul l-a evocat cu o emoţionantă simplitate :
„Mă aflam la München. Nu găseam de lucru şi bani nu aveam decît vreo cincizeci de pfeningi şi atunci am pornit pe jos, ca să cunosc Bavaria. Mergeam noaptea şi ziua dormeam pe unde apucam. Era vară şi pădurile Bavariei erau răcoroase şi pline de ascunzişuri unde te aşteaptă odihna. Cu ultimii bani, mi-am cumpărat un săpun şi mi-am spălat rufele în apa unui rîu. Ca să trec lacul Constanţa cu vaporul mi-am vîndut ceasul. Şi astfel am ajuns în Elveţia. În orice impas, intervenea întotdeauna ceva neaşteptat, care mă salva. Mi-era foame. Găseam la marginea unui drum o pîine de cartofi.
N-aveam unde dormi pe vreme rea. Am întîlnit un vagabond care m-a îndrumat la o casă de adăpost pentru lucrătorii care mergeau dintr-un oraş într-altul să-şi caute de lucru. Şi acolo mi-au dat şi un mic ajutor, aşa că am ajuns la Bâle unde mi-am vîndut hainele de prisos ca să-mi cumpăr de ale mîncării.
Cînd am ajuns în Alsacia, m-a prins o ploaie torenţială în plin cîmp. Am răcit atît de tare, încît credeam că nu o să mai ajung niciodată la Paris. Am rămas la Langres, unde am găsit un prieten care m-a îngrijit şi mi-a dat şi bani ca să iau trenul...
Tot drumul acesta, pe jos, prin Bavaria, prin Elveţia, prin Alsacia, l-am făcut uşor. Mergeam cîntînd ! Ştiam că ceea ce trebuie să se întîmple se va întîmpla. La Paris am dus-o greu la început. Uneori mă ţineam de ziduri ca să nu cad. De foame. De boală. Îmi atîrnasem deasupra patului pancarte pe care îmi scrisesem sfaturile ce mi le dam singur în clipele de îndoială :

Haide om ! Ce stai ca javra
Şi-ţi pierzi vremea cu nimicuri
Ori aştepţi să-ţi vie tava
Cu halvale şi fisticuri

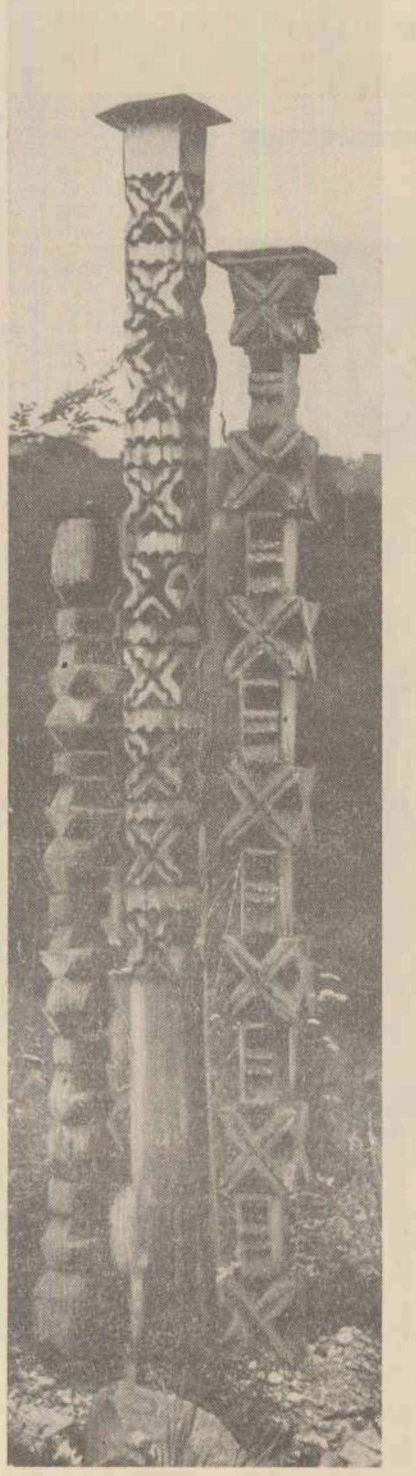
„Cînd Brâncuşi se scula, pe la cinci dimineaţa, recita versurile acestea în gura mare şi se punea pe lucru. Avea o putere de muncă extraordinară şi numai aşa a putut ajunge." *).
Dar el a răzbit numai cu multă trudă şi a izbutit să se descătuşeze treptat de orice alte înrîuriri. Rupînd cu tradiţia naturalistă şi reîntorcîndu-se la obîrşiile româneşti, sculptorul a biruit în metropola artei, în „Oraşul lumină", unde alături de mari sculptori cu Bourdelle, Despiau, Maillol — domnea atotputernicul Auguste Rodin şi academicismul pompieresc practicat de pletora profesorilor oficiali.
Întorcînd spatele tuturora, strîngînd uneori tare cureaua chimirului, el va trăi aci în singurătate pînă în cea din urmă clipă a vieţii. Dar dorul de ţară nicicînd nu-l va părăsi.
În noiembrie 1905, Brâncuşi scria mamei sale, la Hobiţa :
„Mă întrebi dacă mai vin pe aci ? Aşa mi-e în gînd. Dar cu tot dorul ce duc de a veni, nu pot să mă mişc de aici pînă ce nu voi termina ceea ce am de făcut. Poate la vară să mă reped o clipă ca să te văd. Să dea Dumnezeu să te găsesc sănătoasă dimpreună cu toţi cei ce te înconjoară".
În 19[illegible] trimitea nepoatei sale o fotografie cu însemnarea :
„Mă gîndesc la Angelica cu dor, dar pietrele mă ţin legat".
Chemat pentru întîia oară în România în 1935, spre a i se încredinţa comanda ansamblului de la Tîrgu-Jiu, Brâncuşi trimite Miliţei Pătraşcu, fosta lui elevă, o scrisoare în care mărturisea :
„Mi-era aşa de dor să revăd cîmpiile noastre albe ca zăpada, pe care nu le-am văzut din copilărie... Nu pot spune cît de fericit aş fi să pot face ceva la noi în ţară... În prezent toate lucrurile începute de atîta vreme sînt spre sfîrşit şi eu sînt ca un ucenic în ajun de a deveni calfă — aşa că propunerea nu putea să cadă mai bine".

★

Prieten cu Erik Satie, Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Dimitrie Cuclin, Marcel Mihalovici şi alţi compozitori contemporani — Brâncuşi era, se ştie, şi un mare iubitor al muzicii populare. Cîntecele româneşti îi alinau adesea dorul :
„Uneori, seara, cînta din vioară şi din gură melodii populare româneşti, în timp ce ochii lui şiroiau de lacrimi mari. Acestea nu aveau nimic trist ; erau lacrimi naturale, simple şi abundente.
Cîteodată ascultam împreună plăci de gramofon. Colecţia lui era eclectică : de la jazz-ul New-Orleans la muzica hindusă, de la dansurile rituale africane la Şaliapin", — sau la melodiile cîntate de amicul lui, Paul Robeson — după cum ne relatează pictorii Oscar Chelimski şi Man Ray, sau sculptorul Niculae I. Agîrbiceanu (care prin anii 1930—1931 frecventa cu asiduitate atelierul maestrului) şi care la rîndul lui ne istoriseşte despre vestitul patefon construit de Constantin Brâncuşi „din lemn cu membrane fine făcute tot din lemn", unde punea adesea discuri cu muzică românească — ochii strălucindu-i atunci de o fericire copilărească".
Altă dată, la New York, după ce a ascultat-o pe Maria Tănase, l-a podidit plînsul şi i-a mărturisit : „Mărie ! aş fi în stare să dăltuiesc pentru fiecare cîntec de-al nostru o Pasăre Măiastră !
...Am colindat toată lumea, mă cunoaşte tot pămîntul prin ce m-am priceput să fac, dar cînd aud cîntecele noastre, mă apucă un dor de ţară, de oltenii tăi şi ai mei, de apa tînguitoare a Jiului, de satul meu... Îmi vine, fată, să las tot, să mă întorc acasă şi să mă fac cioplitor în lemn şi piatră pentru toţi stîlpii tindelor şi meselor de cină ale ţăranilor noştri...
Toate aceste frînturi, toate aceste mărturii vin să răstoarne tristele considerente rostite de cei care, cu bună sau rea credinţă, au afirmat că Brâncuşi s-ar fi înstrăinat, uitînd pe semne că dorul de ţară a fost un năprasnic imbold şi izvor de inspiraţie celui intrat în legendă.

*) Aceste preţioase mărturii biografice au fost culese, în anii 1937 şi 1938, de criticul de artă I. Jianu de la pictorul Theodorescu-Sion, prietenul de tinereţe al lui Brâncuşi.

Spre sfîrşitul vieţii lui Brâncuşi, celebrul fotograf, memorialist şi prieten al artiştilor, Alexander Libermann, ne relatează următoarele fraze spuse de sculptor :
„Pentru ce ţii atît să mă fotografiezi ? Eu sînt bătrîn. Portretul meu stă în operele mele. Acestea sînt copiii mei".
Întrebat despre curentele artistice contemporane, Brâncuşi a răspuns: „Nu sînt la curent cu mişcarea artistică. N-o cunosc. O dată ce ai găsit drumul tău eşti atît de ocupat că nu mai ai timp..." şi referitor la discipoli :
„A avea elevi ? Pentru ce ? Sufletul nu se învaţă.
Elevilor li se amestecă totul, li se prezintă lucrurile ca o curea de transmisie. Şi apoi, nu mai eşti liber cînd te simţi talonat de lucrurile pe care trebuie să le faci. Tinerii artişti văd obiectele din exterior, ei nu văd decît suprafaţa. Trebuie uitat tot ce ai învăţat".



O nouă ipoteză despre originea coloanei infinite

Mircea Deac

Recunoscută unanim, inspiraţia lui Brâncuşi din arta populară românească nu mai necesită a fi demonstrată. Îi descifrăm puterea de interpretare, sensurile, sintezele şi formele noi la care a ajuns Brâncuşi. „Banca", „Arcada", „Masa Tăcerii" pot fi similitudini ; „Măiastra". „Vrăjitoarea", „Foca", „Cocoşul" — pot fi interpretări, ş.a.m.d.
Dar „Coloana fără sfîrşit"?
Ea a devenit simbolul creaţiei brâncuşiene, expresia originalităţii şi spiritualităţii lui şi totodată rezultatul prelucrării tradiţiei artistice populare.
Coloana a provocat însă nenumărate discuţii şi interpretări asupra originei şi influenţelor. Întrucît discuţiile nu se vor termina, o nouă interpretare va contribui şi mai mult la înţelegerea originei şi semnificaţiei „Coloanei".
Înainte de a arăta despre ce este vorba, să cităm cîteva dintre interpretările făcute :
„... „arbori cereşti", aerieni şi de proporţii admirabile"
prof. S. Giedion în C. Giedion Welcker : Brancuşi, 1958.

„... „un cactus gigantic din deşerturile Californiei"
Malvina Hoffmann. Sculpture Inside and Out. New-York — 1933

„... „Coloana fără sfîrşit" are o concepţie care îmbină folclor vechi cu gîndirea modernă, o meditaţie în piatră şi oţel asupra gîndirii".
Sidney Geist — citat de P. Comarnescu în Tribuna 24 II. 1966.

„... „Un lanţ de perpetue sugrumări şi renaşteri"
Andre Frenand. Ramuri, august 1964.

„... „La fel şi „Coloana fără sfîrşit", inspirată din stîlpii crestaţi romboidal ai pridvoarelor gorjene, dar astfel creată pentru a sugera în spaţiul liber o infinitate de forme umane, forme de păsări şi ulcioare, ieşituri şi streşini, de stînci, înălţîndu-se în zările cerului.
Petru Comarnescu — Scînteia Tineretului 20. II. 1966

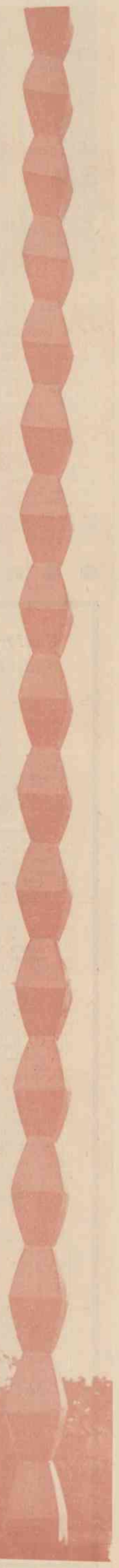
„... „Coloana reproduce monumentul, stîlpul pridvoarelor olteneşti şi înscrie în natură stîlpul ce leagă pămîntul cu bolta cerească ca un pridvor"...
Radu Boureanu. Sinteză a geniului popular — Gazeta Literară, 17. II. 1966.

„... „Prin realizarea Coloanei recunoştinţei fără de sfîrşit se recreează stîlpul românesc, în care dimensiunea, repetiţia aceleiaşi forme şi mai ales proporţia dovedesc o nouă înţelegere a acestui factor arhitectural, devenit sculptură..."
Eugen Ciucă — Contemporanul, 17.IV.1964.

Citatele ar putea continua. Cele mai multe se referă însă la similitudinea cu pridvoarele caselor olteneşti. Probabil, originea acestei explicaţii se găseşte în însăşi definiţia pe care Brâncuşi a dat-o Coloanei — în lemn — prezentată în 1933 la Brummer Gallery la New York. În Catalogul expoziţiei scrie referitor la Coloană :
...„Project d'une Colonne qui, grandie, devrait soutenir la voûte du ciel".
Totuşi, stîlpul pridvorului provine fie de la coloanele antice, care susţineau un edificiu, fie de la cariatidele greceşti, acele statui-coloane, reprezentînd femei, pentru susţinerea arhitravei unui templu, ceea ce, în orice caz, este altceva decît „Coloana fără sfîrşit". Coloana poate fi însă şi un monument funerar, în genul Coloanei Vendôme din Paris, amintind vitejiile armatei lui Napoleon.
Să recapitulăm cîteva date în legătură cu „Coloana fără sfîrşit".
Brâncuşi a primit în 1937 comanda pentru realizarea unui monument al recunoştinţei închinat eroilor de la Jiu. Tema îl preocupa însă de mult. Ca fiu de gorjean se simţea legat de cei ce căzuseră la Jiu. În 1927 intenţionase să ridice un monument în Peştişani — lîngă satul Hobiţa, locul său de naştere. Unii critici consideră că ar fi proiectat o fîntînă. De fapt, nu ştim cu precizie, ce ar fi realizat. Cu zece ani înainte, în 1918 — probabil sub influenţa evenimentelor de la Jiu — Brâncuşi a realizat prima Coloană — din lemn, de cca. 2 m. înălţime. Ce este această coloană din lemn ? Un stîlp de pridvor sau un stîlp funerar ?
Consider că este mai potrivită a fi asemănată unui stîlp funerar — unui monument al recunoştinţei.
Cercetînd împrejurimile Hobiţei şi ajutat şi de articolul „Stîlpii din Loman" de C. Dancu şi C. Irimie publicat în Contemporanul din 20.XI.1964, am ajuns la concluzia că există o mare asemănare ca semnificaţie şi formă sculpturală între „Coloana fără sfîrşit" şi stîlpii crestaţi, fără sfîrşit, prin repetarea unor volume geometrice : romb, cub, sferă etc. — care se puneau ca însemn funerar deasupra mormintelor de feciori şi bărbaţi tineri căsătoriţi. Stîlpul acesta vertical este totodată şi exprimarea păgînă a forţei bărbatului şi îl găsim la toate popoarele vechi. Iată de ce consider, mult mai importantă şi mai plină de semnificaţii, legată de tradiţia spirituală a poporului nostru şi totodată de un eveniment concret, stabilirea originei „Coloanei fără de sfîrşit" în stîlpii funerari populari, cioplţi de meşterii din Loman, Laz, Săscior şi în general existenţi, în trecut, pe Valea Sebeşului. Cînd în 1937, Brâncuşi a primit comanda pentru monumentul de la Tîrgu-Jiu, el a amplificat Coloana din 1918, adăugîndu-i „Masa tăcerii", un semn al tradiţiei spiritului de familie şi sentimentului paşnic al poporului nostru, şi „Poarta sărutului", un arc de triumf. În acest mod el a realizat ansamblul monumental unic şi măreţ, de profunde semnificaţii, specific românesc, care a inspirat tuturor legătura profundă, a pămîntului şi vieţii omeneşti finite cu universul şi nesfîrşitul.













ÎNCEPUT DE STAGIUNE LA IATC

Stagiunea Institutului de teatru s-a deschis cu trei comedii românești vechi, într-un act: **Muza de la Burdujăni** de Costache Negruzzi (clasa Dinu Negreanu), **Drumul de fier** (clasa Constantin Moruzan) și **Millo director** (clasa Sanda Manu) de Vasile Alecsandri. Ilustrînd începuturile dramaturgiei și ale mișcării teatrale autohtone, nici una din aceste piese nu mai este (și de multe decenii) moment teatral viu, potență artistică. Ne îndoim de utilitatea acestui spectacol nu numai pentru public, dar și pentru interpreți: convinși de importanța amănunțirii istoriei teatrului românesc la cursul respectiv, credem că meseria de actor se poate învăța numai jucînd personajele adevărate, bogate și strălucitoare, pe care le-au creat un Shakespeare, Caragiale, Molière, Brecht, Camil Petrescu, O'Neill.

La prima lor apariție pe scena Institutului, studenții fac eforturi vizibile de a construi lumea acestor personaje-schemă. Nu e vina lor — sau dacă e, nu ne-am putut convinge de aceasta — că cei mai mulți nu reușesc. Să ni se îngăduie a nu socoti reușite și a-i sfătui pe studenți să se ferească de reproducerea — cît de fidelă — a unui stil de joc desuet. E greu de discutat, din aceste motive, despre calitatea interpretării fiecărui actor. Certe reușite sînt portretele comice exacte create de Dumitru Popescu și Yvonne Bertola în **Drumul de fier**. Au mai realizat momente bune în spectacol Cristian Popescu și Victor Ștrengaru (în piesa lui Negruzzi), Cristina Stamate, Aurelian Napu, Florin Tănase (în **Millo director**). Au cîntat frumos Cristian Popescu și Gabriel Săndulescu (în **Drumul de fier**).

Îndrumarea profesională a oscilat între respectarea formulei vodevilului clasic moldovenesc și încercări de a da spectacolelor, prin schimbarea melodiilor, prin mizanscenă, o desfășurare vivace, mai modernă. O siguranță relativ mai mare a concepțiilor am remarcat în **Millo director**.

Lipsa unui stil obligat a înlesnit unor actori abordarea personajelor. Avem însă a reproșa profesorilor evidenta superficialitate a lucrului cu actorii. Deci, interpreții care n-au știut să depășească singuri facilitatea rolurilor, sau ale căror partituri erau extrem de sărace, n-au fost ajutați, cu mijloacele la îndemîna regiei, să facă măcar o figură onorabilă.

Teatrul studenților este în primul rînd, mai mult ca oricare altul, un teatru „al actorului". Dar pentru ca acest an să contribuie hotărîtor la maturizarea profesională a respectivei promoții, este necesară alegerea unor texte de valoare și o îndrumare laborioasă. Iată ce așteptăm de la viitoarele spectacole ale I.A.T.C.

NICOLAE COZLA

Căutări pentru un „teatru total"

Teatrul din Piatra Neamț își deschide cea de a șasea stagiune cu premiera pe țară a unei piese pentru copii: „Afară-i vopsit gardu' l înăuntru-i leopardu' l" de Alecu Popovici. Lumea miraculoasă și plină de surprize, evocată — sensibil și cu umor — de către autor, este cea a bîlciului cu întreg cortegiul său de tentații mirifice și veșnic încîntătoare.

Ne-am oprit asupra spectacolului pentru că în el apar foarte mulți tineri absolvenți ai I.A.T.C. „I. L. Caragiale" și e interesant de urmărit evoluția lor. Și trebuie spus că tinerii actori găsesc în piesă un bun prilej de afirmare.

Intriga voit simplă, — printre animale, oameni și obiecte de tot soiul se rătăcesc doi copii, dornici de a afla „cine este cel mai puternic" — se dovedește un spiritual și bun prilej pentru a întreprinde o dificilă tentativă de realizare a ceea ce obișnuisem să numim un „spectacol total". Într-adevăr, în versiunea de la Piatra Neamț se întîlnesc elemente de teatru păpușăresc, lîngă altele ce țin de circ, estradă, operetă, sport, balet, etc. etc. Spectacolul strălucește prin mișcare și colorit, prin punerea în lumină a valorii textului, printr-o desfășurare scenică plină de voie bună și optimism. Cadrul scenografic, costumele năstrușnice ce stîrnesc hazul privitorilor (scenografia este semnată de Mioara Buescu și Ștefan Hablinski) contribuie de asemenea substanțial la crearea unei atmosfere degajate, sclipitoare din punct de vedere plastic.

Eforturilor depuse de regie (Ion Cojar) întru crearea de permanente atracții vizuale, li se alătură cele ale actorilor. Cu toată dificultatea provocată de susținerea și mai ales manevrarea ingenioaselor măști, aproape toți actorii izbutesc să-și controleze rațional emisia vocală. Desigur, mai există, încă, momente incomplet finisate, unii dintre interpreți nefiind în întregime deprinși cu noile gesturi, dar strădania generală de adaptare constituie nota dominantă. Se disting în mod deosebit, reprezentanții principalelor cupluri, respectiv copiii Moț și Radu (D. Fiscuteanu și Florin Măcelaru, dezinvolți, cîștigă simpatiile unanime ale micuților), cei doi clovni interpretați strălucit de Ion Fiscuteanu și Boris Petroff sau trioul băieților răi (Traian Pîrlog, Alexandru Lazăr, Dionisie Vitcu).

OLTEEA VASILESCU

„Moartea lui Danton"

la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Noi cerem întotdeauna criticilor să nu ignoreze, oprindu-se prea mult asupra piesei, spectacolul. În paginile limitate ale acestui articol, geniul dramatic al lui Georg Büchner, nu se poate să nu ne ocupe atenția.

Moartea lui Danton, prima din cele trei piese ale lui, a fost compusă în numai cinci săptămîni, adică la sfîrșitul lui 1834, la 21 de ani. Prima reprezentare a avut loc abia în 1910. După primul război mondial, piesele lui Büchner cuceresc scena germană, pentru ca în ultimele două decenii să fie jucate în aproape toate marile teatre europene.

Trimițînd piesa unei reviste, Büchner scria: „Știu că am toate motivele să roșesc în fața istoriei. Dar mă consolează gîndul că, în afară de Shakespeare, toți autorii sînt în fața ei și a naturii ca niște școlari". Influența lui Shakespeare se resimte în multe locuri. Dar piesa este esențialmente a lui Büchner, pentru că un om de talent asimilează întotdeauna ceea ce moștenește, chiar de la cei mai mari predecesori.

Prima însușire impresionantă a piesei este totala ei libertate formală. Nu cunosc un alt autor care să stăpînească în asemenea măsură *toate* mijloacele dramaturgiei universale încît să le poată folosi de fiecare dată pe cele mai potrivite, cu o dezinvoltură ce pare unora naivă, dar care de fapt e semnul sigur al geniului. Metafora enormă shakespeareană și documentul istoric reprodus ad-literam, realitatea socială observată atent, în scenele de masă și momentele de coșmar de factură expresionistă, explicarea comportării unor personaje printr-o dialectică, avant la lettre, marxistă, și dezvăluirea resorturilor subconștiente ale frămîntărilor altora, brutalitatea descrierii și monologurile de un lirism intens, toate aceste modalități, părînd ireconciliabile, dar bineînțeles nefiind, fac din opera lui Büchner unul din acele rare cristale care strîng, de pe o întindere mare, razele gîndirii și sensibilității umane. E drept că tot din cauza formei, piesa a trebuit să-și aștepte atîtea decenii publicul. Oamenii acceptă cu ușurință amestecul convențiilor în teatru, atunci cînd s-au obișnuit cu ele, folosite, una cîte una, de curente anterioare sau contemporane. Or, exceptînd limbajul de filiație clar shakespeareană, elementele formale ale piesei sînt prefigurarea unor atitudini estetice mai tîrzii.

În această haină e firesc să fie îmbrăcate relații adevărate și complexe, probleme majore, grave. Büchner nu este Danton, cum s-ar crede; adică nu este numai Danton. Toate personajele sînt el — și Camille și Robespierre, și Hérault, și Saint Just, și Payne, și Marion, poate și Barère, și Laflotte. De aceea relațiile și contradicțiile sînt atît de complexe; autorul le-a slobozit fără teamă, fiind sigur că ele pot exista. De exemplu, conflictul dintre Danton și Robespierre opune clar cultul firescului, clamat de primul, autosiluirii în scopuri de stat, pe care o susține și o practică celălalt. Dar Danton nu e inconștient în epicurianismul său. Drama lui, cu adevărat hamletiană, e că nu poate alege între aceste două alternative. Liber și puternic, el crede că lumea are capacitatea și dreptul să trăiască „după cum îi e firea" (motivul revine de multe ori în piesă, expus întîi de Hérault, apoi de Danton, de Marion, de Payne). Arestat, așteptînd moartea, Danton, cel care refuzase să i se împotrivească lui Robespierre („prefer să fiu ghilotinat decît să mai ghilotinez eu"), se frămîntă: „Las totul în cea mai cumplită dezordine. Nici unul nu știe să conducă". Și se găsește față în cu doi oameni pentru care el e acum ca Robespierre pentru el: „Pot să scoți limba de-un cot; sudoarea morții n-o poți șterge de pe frunte" (Camille); „Acestea-s frazele pe care le-arunci posterității, nu-i așa, Danton? Pe noi nu ne mai privesc." (Hérault). Cum trebuie să trăiești într-o lume care nu mai crede în normele vechi și ale căreia principii noi, mai bune, tu și contemporanii tăi trebuie să le creezi? Iată problema centrală a lui Danton, eroul, și a celor două extreme dramatice ale sale, Camille și Robespierre. Cum poate asculta morala de vehementele schimbări politice și sociale ale lumii? Ești un erou sau un criminal, Danton? Dar tu, Robespierre?

Acest conflict nu se rezolvă. Robespierre cîștigă pentru că e fanatic, nu pentru că are dreptate. Toleranța lui Danton devine oboseală. Crepusculul cuprinde orizontul, și în urletele mulțimii din Piața Grevei, Danton pătrunde în liniștea morții. Aceasta este o altă temă a operei, fără să se poată afirma că e o piesă despre moarte, ca *Hamlet* sau *Regele moare*.

În general, talentul lui Büchner constă în dialectica strînsă dintre acțiuni și idei. E o piesă a faptelor, relațiilor sociale și determinărilor sufletești, care nasc și susțin gînduri. Spectacolul este, cred, cel mai important din cariera lui Liviu Ciulei, pentru că nu se ferește de stufozitatea piesei și o ia cu îndrăzneală în spate, reușind să însuflețească aproape tot ce e de primă importanță în text. Spectacolul constituie, datorită modului în care regizorul a știut să conducă masa de interpreți în cadrul scenografic, un suport dramatic pentru ideologia autorului. Uneori, e drept, reacțiile figurației sînt prea comune, „de operetă". Sînt și actori incapabili să creeze un personaj viu. Dar în general, interpretarea e bună, detașîndu-se din imensa distribuție Virgil Ogășeanu (Camille), care se anunță cu acest rol (după Miroiu de la Institut) un bun actor. Foarte buni sînt și I. Caramitru, Gh. Oancea, P. Hulubei, A. Georgescu, apoi F. Schäffer, Ileana Predescu, M. Mereuță, C. Coman. Interpretarea lui Liviu Ciulei a rolului principal este poate, discutabilă, în măsura în care avem pretenția să-l vedem în piesă pe Danton, cel din 1789 și 1792; și e sigur greșită, atunci cînd actorul Ciulei, iubindu-și personajul, îi justifică acte pe care regizorul le vrea condamnate. El joacă însă impunător oboseala eroului, fiind excelent în cele două scene de la tribunal. Se realizează cu ascuțime mobilul acțiunii lui Danton (sentimentul de vinovăție față de tovarășii care mor cu el), relația Danton — popor și popor — Danton, beția succesului care-l domină pe orator. Dezlănțuirea vocală și gestică a lui Ciulei este sinceră și motivată dramatic.



Actorii Liviu Ciulei și Ica Matache într-un moment din spectacol.

IVAN HELMER

Ipostaze CARAGEALIENE

În *Dicționarul limbii filozofice*, Foulquié semnalează un concept al cărui conținut a fost precizat de Heidegger și care desemnează situația de a fi abandonat în lume: noțiunea delericție. Într-un sistem economic caracterizat printr-o rapidă diviziune a muncii (sistemul capitalist), actul de participație creatoare a omului a fost substituit brutal de operația rigidă, simplistă, și de precaritatea de conținut a muncii. Orice personalizare e interzisă, hieratismul formelor exasperează individul care operează asupra obiectului; instinctiv decade entuziasmul față de efortul personal, singurătatea devine singuralizare. Depersonalizarea, prin lipsa de afecțiune a gestului inspirat, devine obsesie. Intenționalitatea este paralizată și orice încercare de obiectivare a ei include alienarea, vizavi de neînțelegerea necesității pasiunii pentru colectivitate prin individ. Delericția, din stare anxioasă, din formă de manifestare interioară a nemulțumirii individului, devine crez, și prin profesare — scop: *comunicarea* prin cuvînt între oameni se face prin șabloane.

Dacă la început a transmis sentimente, atitudini, opinii, *pe parcurs coboară în subsolul existenței umane și devine alt alfabet al primului sistem de semnalizare*; Aceasta e zona dramaturgiei lui Eugen Ionescu.

Bătrînul și Bătrîna din *Scaunele* sînt de fapt două existențe pensionate, și ceea ce pentru noi pare ciudat, de o vîrstă multicentenară. Atemporalizarea identifică aparenta continuitate și persistență a societății în care pasiunea, dacă există, nu-și desfășoară perenitatea.

Și acum, notăm cîteva identificări aparent incidentale: Leonida — Efimița și Bătrînul — Bătrîna, ambele cupluri sînt cupluri senile, care-și developează clișee prăfoase și nostalgice, taxîndu-se drept martori și participanți activi ai unor aproximații istorice. Și Leonida și Bătrînul se cutremură plăcut în fața unei aparente prosperități sociale, amîndoi își consumă comentariile în zona micro-dimensiunilor sufletești, sau degustă sentimentul sub limita demnității în umbra absențelor conștiinței și atitudinii.

Faptul că în *Scaunele* cele două personaje principale (al treilea, Oratorul, fiind un modus vivendi al concluziei), Bătrînul și Bătrîna, sînt depersonalizate pînă la neidentificare, faptul că retrospecția capătă fabulație opresivă, iar timpul își pierde dimensiunea și succesiunea, ca și moartea celor doi bătrîni înconjurați de gloria vedeniilor și supozițiilor abulice, în mod neoțios, constituie o continuare pe plan existențial contemporan a lumii burgheziei caragialești. Burghezia nu are o nație anume. Burghezul și jumătatea sa din *Scaunele* devin o continuare a lui Leonida — Efimița, dar purtători ale ridurilor unei alte bătrîneți — bătrînețea istorică necomentabilă. Leonida crede în „republica" lui, o venerează pentru acordarea unor efemere priorizări pe plan economic.

Bătrînul nostalgiază posibilitatea identificării sale cu orice funcție socială de vîrf: pictor șef, împărat șef etc.

Apariția personajelor Leonida — Efimița a fost, prin creația caragialiană, un acid comentariu social și politic, făcut în hohote de rîs.

Ionescu nu comentează. *Scaunele* se identifică cu o spaimă care hohotește amar. Faptul că autorul crede în infailibilitatea acestei stări de fapt e rezultatul climatului în care s-a dezvoltat intelectual. Ionescu nu comentează, narează.

Burghezului dramaturgiei lui Caragiale îi e caracteristică doar interogația asupra acceptibilității existenței. Burghezul contemporan dramaturgiei ionesciene surprinde în fața sa zidul altei probleme: accesibilitatea existenței. Jaspers consideră accesibilitatea existenței posibilă doar prin polaritatea obiectiv — subiectiv, care generează situația limită: disperarea.

Conștiința delericției se dezvăluie a fi astfel un efect inevitabil al lumii capitalului. Orice manifestare a acestei conștiințe implică o luptă între impersonal și individual, elimină posibilitatea colectivității și atrage izolarea. Izolarea se transformă din mijloc de conservare burgheză (*Conu Leonida față cu reacțiunea*) în refugiu ultim, dar care nu conține și sentimentul catharctic (*Regele moare*). Într-o astfel de stare spirituală, problema morții și a sinuciderii se vestește mesianic ca rezolvativ universal.

O urmare directă a izolării: diminutivul (Bobocule, Păpușelule). În timp ce în dramaturgia lui Caragiale diminutivul reflectă ridicolul senilității în izolare, la Ionescu caracterizează izolarea în decreptitudine, în spaimă socială.

Burghezul ionescian cade în disperare, în care găsește germenele unei regenerări silenți[illegible] a conștiinței sale de ființă.

Devine astfel explicată și definiția camusiană a absurdului: absurd este necunoașterea fericirii în urma consumării existenței angajate tocmai într-o astfel de căutare.

Burghezia lui Ionescu își consumă ființa sub imperiul dorinței de libertate, angoasată de acest deziderat căruia-i conferă calitatea de absolut. Dar, depășind autosugestionarea caracteristică cațavencilor asupra realității, se refugiază în considerații mistice: libertatea se confundă cu destinul.

Mitul lui Sisif se dovedește a fi metaforă a spațiului, permanent traversat, între speranță și disperare. Existența se definește drept canonul celor două extremități.

Teatrul lui Caragiale se situează în zona entuziasmului burghez inconștient către speranță, Ionescu vizează încrîncenarea și, după mărturisirile sale, tragicul jovializat.

La Farfuridi, Brînzovenescu, Trahanache, stereotipul în exprimare este un apanaj al posturii sociale vizate, dar și gest ritmic al poziției obținute. Stereotipul în dramaturgia ionesciană constituie o maladie incurabilă care impersonalizează omul și care, o dată constituit ca entitate gregară, insolită, determină incomunicabilitatea. Autorul *Lecției* se anunță un continuator al marelui Caragiale. Dar rîsul său are alte rezonanțe. Funebrul însoțește fiecare replică a sa. Creația ionesciană e un document al neliniștilor, dar nu e un capăt de acuzare al contemporaneității burgheze pentru că rîsul său nu se legitimează decît drept negație totală a unei schimbări. Dar Ionescu nu ignoră și nu detestă actul uman și nici calitățile individului; fapt evident prin uzitarea rîsului.

Față de starea existențială, rîsul e un act de curaj, pe care Ionescu îl inoculează — spasmodic [illegible] plin de amărăciune.

Continuator al lui Caragiale, al cărui hohot de rîs e acuzator, Ionescu metamorfozează rîsul într-un act conștient — speranța.

PAUL CORNEL CHITIC

GUSTUL PUBLIC IN FILM

ancheta revistei AMFITEATRU

realizată de DINU KIVU

1. — Cum credeţi că poate fi influenţat gustul public?
2. — În ce măsură contribuie actuala selecţie şi programare a filmelor la educarea gustului public?
3. — În articolele de specialitate, critica de film trebuie să ţină seama de gustul public?
4. — Modul în care este discutată în presă cinematografia ajută la formarea unui gust public elevat?
5. — Sînt suficiente actualele mijloace de educaţie cinematografică (cărţi, reviste sau pagini de specialitate, cinecluburi, cinematecă)?

răspund :

- MIHAI CREANGA
- B. BARASCH
- CRISTINA CORCIOVESCU
- P. B. NOTTARA
- PETRE RADO
- DAN BACIU

1. — Comparînd neînţelegerea pe care a dovedit-o publicul nostru faţă de *Duminică la ora 6*, cu aprecierea spectatorilor de la Pessaro, care au plasat filmul lui Lucian Pintilie pe unul din primele locuri ale ultimului festival, am avea dovada (exemple ar fi mai multe) *existenţei gustului public*; gustul public care se manifestă în mod deosebit. Ceea ce înseamnă că poate fi influenţat.
Cinematografia, artă de percepţie colectivă, are legile ei de influenţare a emoţiilor, dar pînă le vom descoperi pe acestea (descoperirile de aiurea nu prea ajung în bibliotecile noastre), să ne amintim acea lege de aur : numai prin crearea unor valoroase filme naţionale şi prin larga difuzare a operelor străine de prestigiu poate fi schimbată optica publicului şi, deci, gustul lui. Un adevăr ştiut, dar un drum încă nebătut de noi. Fără-ndoială, este necesar şi un efort al criticii de film, dar deocamdată, ea nu are, în ţara noastră, un obiect.
2. — În nici un fel. Dar în direcţia asta, cu stiloul, nu se poate face nimic.
3. — Aceasta depinde de poziţia criticului faţă de un film şi de atitudinea publicului faţă de acel film.
Dar, dacă pentru specialist este greu să-şi precizeze poziţia, el trebuie cel puţin să se abţină de la popularizarea enormităţilor. De pildă, el (specialistul), nu ar trebui să-şi intituleze un articol astfel : „Filmul — gen literar".
4. — Bineînţeles că nu. Dar, după cum am mai spus, criticii îi este greu să se manifeste din cauza slabei culturi cinematografice a publicului larg (înţelegînd prin cultură contactul direct cu operele de artă).
Este imposibil să provoci o discuţie publică în jurul unui cineast atîta vreme cît operele lui se văd numai de cîţiva „iniţiaţi".
5. — Nu numai că sînt insuficiente, dar chiar cele existente sînt rău folosite. Programele Cinematecii sînt alcătuite în aşa fel încît să bată toate recordurile în materie de eclectism.
Cît despre revista *Cinema*... Atîta timp cît nu va exista un săptămînal pentru *cronica* cinematografică şi o publicaţie lunară pentru *critica* cinematografică, nu se vor îndeplini nici una din aceste funcţii. Ca să nu vorbim decît despre două din aceste mijloace...

MIHAI CREANGA
filmologie

1. — Problema influenţării, mai bine zis a formării gustului public, este o problemă de educaţie estetică. Şi ca orice problemă de educaţie, ea ţine de şcoală. Avem nevoie de şcoli ale frumosului cinematografic.

Şcoală se poate face şi la şcoală. De ce nu se studiază posibilitatea introducerii, dacă nu a unui curs, cel puţin a unor lecţii de estetică cinematografică ? Ar fi util. Prelegerile înaintea proiecţiei cinematografice îşi pot găsi şi ele utilitatea înaintea anumitor spectacole, cu condiţia să nu fie aride, plictisitoare.

2. — De fapt, şcoală ar trebui să facă în primul rînd cinematografele. Dar tocmai ele nu fac nici cel mai mic efort spre educarea gustului public. O privire aruncată pe programul cinematografelor dintr-o săptămînă, şi apoi compararea cu programele săptămînilor apropiate, indică cel puţin două lucruri semnificative :
— abundenţa de filme de un gust îndoielnic. A se vedea dramele sentimentalo-melo-lacrimogene în Eastmancolor şi pe ecran panoramic, prilej pentru cutare sau cutare actor de a-şi desfăşura eventuale recitaluri de virtuozitate,

— persistenţa acestor filme pe ecran vreme îndelungată şi la mai multe cinematografe o dată, şi campania publicitară imensă de care se bucură. În acelaşi timp, producţii cinematografice de valoare din vest şi est ajung greu pe ecranele noastre, fiind programate la cinematografe periferice, pentru a dispare foarte repede apoi de pe ecrane.

Pentru acestă situaţie anormală cred că vina principală o are D.R.C.D.F., a cărei activitate este prea adesea condusă după considerente economice. Nu este păcat că filme ca *Evanghelia după Matei*, *Viva Maria*, *Deşertul Roşu*, *8 şi 1/2*, *Cuţitul în apă*, *Viridiana*, ca să nu dau decît cîteva exemple, nu figurează pe ecranele noastre, deşi în alte ţări se joacă de ani de zile cu succes ? Sînt convins că publicul nostru ar primi cu interes aceste filme şi că ele ar juca un rol activ în educarea estetică a spectatorului de cinema.

3. — Filmul ca artă se adresează maselor. Iar dintre arte, filmul este arta cea mai populară. Aşadar, a ignora părerile publicului este echivalent cu a-ţi tăia craca de sub picioare. Dar a ţine seama de gustul publicului nu înseamnă din partea criticii a închide ochii acolo unde publicul se declară satisfăcut, pe motiv că filmul constituie pentru el o distracţie, o destindere. Este rolul criticii de a desvălui publicului sensul major al artei, (fără ca prin acesata să declarăm că sîntem împotriva cinematografului care descreţeşte frunţile). Critica de film trebuie să cunoască gustul publicului spre a-l putea prelucra, spre a-l putea feri de degradarea pe care o anumită cinematografie i-o rezervă.

4. — În presa noastră discuţiile despre film se duc uneori la un nivel preşcolar. Cronicile se reduc la povestirea subiectului filmului şi la enumerarea protagoniştilor. A se vedea mai ales cronicile din „Informaţia Bucureştiului". După citirea lor eşti la fel de nelămurit ca şi la început. Proaste sau bune, filmele trebuiesc analizate detailat, în comparaţie cu alte producţii similare.

5. — S-a tipărit încă foarte puţin. Atunci cînd se tipăreşte, de multe ori se urmăreşte doar cariera unei vedete (*Marlene Dietrich*). După citirea unei astfel de cărţi, spectatorul de cinema nu este prea mult cîştigat din punct de vedere estetic. Poate ar fi utilă tipărirea scenariilor, nu numai pentru specialişti. Unele cărţi de specialitate mai restrînsă, dar scrise într-un limbaj accesibil, cum este *Teoria şi tehnica scenariilor* a lui J. F. Lawson ar putea vedea lumina tiparului într-un tiraj mai mare (s-au scos doar 250 de exemplare).

Revistele — mă refer în special la revista *Cinema* — ar putea micşora spaţiul rezervat zîmbetelor fotogenice şi întrebărilor stupide de genul „Ce planuri mai aveţi ?" în folosul unor dezbateri teoretice, al unor mese rotunde etc.
Îmbunătăţirea activităţii Cinematicii ar fi, de asemenea, de un real folos publicului spectator. Cred că profilul Cinematicii nu ar avea de suferit dacă cinematografia contemporană de bună calitate ar fi reprezentată mai substanţial. Cinemateca nu este doar hală de vechituri ilustre ; ea poate şi trebuie să joace rolul de laborator de avangardă.

Am lăsat la urmă cinecluburile fiincă ele sînt copii vitregi ai cinematografiei. Avem mii de entuziaşti ai filmului care ar vrea să lucreze cu aparatul de filmat sau să discute despre film, într-un cadru organizat. Cinecluburi avem atît de puţine, iar atunci cînd le avem, vai cît sînt de amărîte ! Lipsesc fonduri, lipsesc îndrumători entuziaşti. În ultimul an, cineclubul universitar a avut o existenţă fictivă.

În sfîrşit, o propunere. Cîndva rulau filme de arhivă sau încă neprezentate pe ecran, în sala de spectacole a Casei de cultură a studenţilor. Pornind de aici ce-aţi zice de o *Cinematecă studenţească* ?

B. BARASCH
politehnică

2. — Într-o măsură foarte redusă, dacă ţinem seama de marea cantitate de filme submediocre pe care publicul, în lipsă de altceva, este obligat, şi din păcate, obişnuit, să o vadă. Oare de ce D.R.D.C.F.-ul a programat pentru vizionare un singur Bergman (şi nu cel mai reprezentativ) cînd în arhivă există mai multe filme interesante ale acestui regizor ? Oare de ce publicul nu a văzut nici un Godard şi nici un Alain Resnais ?

3. — Da şi nu. Cred că între public şi criticul cinematografic trebuie să stea semnul reversibilităţii — este de dorit ca fiecare spectator să discearnă calităţile şi lipsurile unui film cu competenţa unui critic, şi fiecare critic să nu uite că este în acelaşi timp un spectator. Pînă la acest deziderat, însă, pentru a dezvolta simţul frumosului cinematografic pînă la treapta cea mai dezvoltată, criticul trebuie să pornească de la preferinţele şi optica de astăzi a marelui public.
4. — În presa noastră apar articole de film, care, în marea majoritate, se pot împărţi în două categorii : articole care, acceptînd primatul aspectului comercial şi subestimînd puterea de discernămînt a publicului, se feresc să fie categorice în aprecierea unui film şi se mărginesc la povestirea temei şi la cîteva fraze stereotipe despre interpreţi şi articole care, îmbrăcate într-o profunzime de termeni pretenţioşi (abscons, clorotic, teluric, imuabil), îşi diluează ideile, şi aşa superficiale, ţinînd la distanţă chiar şi pe cititorul cel mai dornic de a se informa.
5. — Nu. Cinemateca, cu toate că numărul de proiecţii este mult mai mare decît în primul an, nu poate satisface toate cererile celor care vor dori să-i vizioneze spectacolele. O singură sală a devenit total insuficientă. În ceea ce priveşte publicaţiile, se simte lipsa unei reviste de specialitate, revista *Cinema* fiind un hibrid care trăieşte pe principii comerciale.

CRISTINA CORCIOVESCU
I.A.T.C.

2. — În epoca noastră, cînd filmul s-a instalat normal în cotidian şi după numai şaptezeci de ani a devenit arta cu cei mai numeroşi admiratori, întrebarea „pe cînd şi la noi... ?" riscă să devină, totuşi, permanentă. În formarea unui gust artistic, a unei culturi cinematografice, determinant este contactul direct dintre public şi filme, iar nu cîteva consideraţii critice asupra unor curente şi realizări ale cinematografiei mondiale. Procesul selecţiei şi programării filmelor presupune spirit critic faţă de producţia străină, dîndu-se marelui public posibilitatea unei percepţii originale, nemijlocite. Filmele distribuite în reţeaua comercială nu-i permit, încă, acestuia să aibă o părere proprie despre marii cineaşti, pentru că *Femeia în halat*, *Muncile lui Hercule*, *Băieţii de la tonomat*, *Coliba unchiului Tom*, sau siropurile cu Sara Montiel trec înaintea operelor unui *Godard*, *Forman*, *Bergman*, *Kawalerowicz* sau *Resnais*. Credem că era necesar ca locul multor filme slabe din Franţa, Cehoslovacia, Statele Unite, Italia, Ungaria să fie luat de realizări ale cineaştilor din aceleaşi ţări care definesc în mod original realităţile moderne. Un singur exemplu : modestului *Cîntînd în ploaie* să-i fi fost preferat o adevărată capodoperă a filmului muzical, *West side story*.

La toate acestea se adaugă faptul că filme ca *Diligenţa* şi *Aventura* sînt prezentate după numai... 27 şi respectiv 6 ani

3. — Nu ajunge numai să mergi la cinema, ci trebuie să ştii şi să te uiţi. „A vedea, se-nvaţă şi asta", spunea eroina din *Hiroşima, dragostea mea*.

A învăţa publicul larg să vadă nu înseamnă a ţine cont de ce-i place sau nu acestuia să vadă. Este necesar ca critica de film să indice anumite lucruri care să-l facă pe cititor să vadă calităţile, defectele, elementele constitutive ale filmelor, să-l ajute să-şi aprofundeze reflecţiile sale în procesul de ierarhizare valorică. Trebuie distruse anumite prejudecăţi — oricît ne-am face iluzii, ele încă există — şi mai ales trebuie totdeauna arătat că filmul este arta lumii în continuă mişcare şi cea care o exprimă pe de-a-întregul.

4. — Critica actuală, deşi mai competentă şi cu mai multă pasiune decît acum zece ani, nu are mare influenţă asupra opţiunii publicului. Amintesc cîteva cauze : destule cronici din paginile ziarelor şi revistelor sînt scrise cînd foarte uscat, neinteresant, cînd la modul absolut. Dar critica nu se poate limita nici la o simplă incitare a oamenilor de a merge la cutare film.

5. — Categoric nu. Monografiile sînt extrem de reduse ca număr şi format, iar paginile de specialitate sînt îmbîcsite şi fără cititori convinşi.

S-ar părea că o dată cu stabilizarea funcţionării Cinematecii, D.R.D.C.F. a lăsat exclusiv pe seama acesteia rolul de a prezenta o viziune generală asupra filmului mondial, ceea ce pare de neînţeles pentru că, oricum, filmele ultimului deceniu nu pot fi prezentate numai la Cinematecă.
Despre cinecluburi — acest cinema al tineretului — ştiu foarte puţin, pentru că, deocamdată, nu prea sînt luate în serios ; deci aportul lor la educarea estetică a publicului, la formarea unui gust public elevat, nu poate fi luat în consideraţie. Poate că ar merita chiar o discuţie separată.

P. B. NOTTARA
istorie

1. — Mi se pare evident că pentru a fi influenţat, gustul public trebuie mai întîi să se formeze. În *formarea* gustului public rolul primordial îl are bineînţeles *calitatea producţiilor* cu care publicul vine în contact. *Influenţarea* gustului public cred că revine în cea mai mare parte *criticii*. Precizez, făcînd o distincţie : critica trebuie să influenţeze publicul cu scopul de a se realiza un imperativ pe care îl socotesc necesar : *bunul gust public*.
2. — Răspunzînd la acestă întrebare am explicabilul, cred, sentiment de jenă al vorbelor aruncate în vînt, dar nu pot decît să repet un adevăr cunoscut de toţi, de nenumărate ori rostit şi în presă : selecţia şi programarea filmelor ţin seama în foarte mică măsură de criterii artistice, necesare pentru a face educaţia estetică a publicului. Termenul de educaţie enunţat în întrebare, deşi poate părea didacticist, mi se pare foarte potrivit. Argumentez cu un citat din André Bazin : „Să ne ferim de iluzia că cinematograful este ipso facto un limbaj universal inteligibil, oricare ar fi formele şi gradul de cultură. Ca orice limbaj, cinematograful trebuie deci învăţat".
3. — Mi se pare că nu este un secret existenţa unui divorţ între critică şi gustul marelui public, fapt de care acesta din urmă este, cred, cel mai puţin vinovat. Aş răspunde, formulînd tot o întrebare : oare de ce publicul nu ţine seama de gustul criticii ? (evident, nu absolutizez). Răspunsul este inclus după părerea mea în întrebările următoare ale chestionarului. Aşadar :
4. — Un artist remarcabil, care îşi devansează uneori prin opere epoca, poate neglija gustul public ; el poate crea pentru un public pe care nu-l are şi pe care încearcă să şi-l formeze. Şi critica poate şi trebuie să formeze gustul publicului, dar nu pentru sine, ci pentru autori şi opere, jucînd prin urmare un rol de intermediar. Iar din moment ce-şi propune să influenţeze publicul, mi se pare de la sine înţeles că nu-i poate neglija gustul. Bineînţeles, fără concesii. Dacă publicul ţine prea puţin seama de opinia criticii, aceasta cred că se datoreşte faptului că s-a omis o etapă necesară în procesul de educaţie al publicului ; popularizarea ideii că filmul este un autentic act artistic. Ori cît de anacronică poate părea reluarea acestei idei astăzi, cred că în acestă direcţie nu s-a făcut la noi mai nimic. Revin la André Bazin : „El (filmul) comportă o gramatică a sa : semantică, sintaxă şi stilistică". Este vorba prin urmare de a învăţa această gramatică. Mai bine mai tîrziu...
5. — Categoric, nu. Pentru că :
— cinecluburile „de amatori", aşa cum sînt organizate, constituie o aberaţie. Poţi fi pescar amator sau filatelist amator. Cineast amator e un nonsens.

— revistă „de specialitate" avem numai una, astfel că *Cinema* este din necesitate un compromis, fiind nevoită să acopere laturile comerciale, de reclamă, de istorie şi de analiză artistică a filmului.
— cărţile de film sînt aproape inexistente. Noua colecţie a Editurii Meridiane, atît de promiţătoare în intenţii, dezamăgeşte prin calitatea slabă a lucrărilor (excepţie : *S. M. Eisenstein* de Ana Maria Narti şi oarecum, *Western* de Iordan Chimet). Am impresia că s-a făcut o confuzie regretabilă şi în acelaşi timp inexplicabilă între intenţia colecţiei de avea largă audienţă de public şi nivelul profesional al analizei critice. Nu mi-l imaginez pe Dostoievski sau Hemingwai popularizaţi în broşurile de circumstanţă.
— Cinemateca se achită în mod satisfăcător de atribuţiile dificile ce îi revin, dar, s-o recunoaştem, este prea puţin. Mult, mult prea puţin.

PETRE RADO
I.A.T.C.

1. — Destul de greu din punct de vedere teoretic. Este o chestiune care, după părerea mea, depinde de D.R.C.D.F. în primul rînd, prima în măsură să ofere publicului un anumit gen şi o anumită cantitate de filme. Deşi fiecare gen are calităţile lui şi în principiu mă declar pentru susţinerea celor „uşoare", mi se pare absolut necesar, pentru educaţia estetică a spectatorilor, programarea îndeosebi a filmelor cu problematică majoră.
2. — Nu chiar. Există şi reuşite, dar mai ales inconsecvenţe. Mi se pare rezonabilă iniţiativa luată de Cinematecă de a relua o serie de filme premiate, dar uitate, îndrăgite totuşi de marele public. Personal am revăzut cu multă plăcere **Fantomele din Spessart** sau, recent, **Romeo, Julieta şi întunericul.**
Sîntem însă saturaţi de o cantitate mai mult decît suficientă de westernuri, dintre care multe nu sînt nici măcar originale **(Winnetou, Fernand Cawboy).** Sînt filme la care chiar şi cei fără pretenţii se duc doar ca să-şi „omoare timpul".
Mi se pare apoi de neînţeles de ce „noul val" francez, indiferent de discuţiile suscitate, este atît de slab reprezentat pe ecranele noastre. Vedem des filme englezeşti din „free cinema", aproape toată creaţia lui Richardson, italiene de ultimă oră (Fellini, Monicelli), japoneze, dar aproape de loc franceze. Şi-n acelaşi timp citim în **Cinema** sau în rubricile respective ale altor ziare o mulţime de date referitoare la filmografia unui Resnais, Varda, Vadim sau Lelouch. Oare nu constituie un fenomen destul de tipic pentru a fi cunoscute în afară de cinematecă ? Avînd în vedere că într-un gust elevat inţelegerea fenomenelor contemporane trebuie să ocupe un loc de primă importanţă, nu ne putem mărgini a aprecia o cinematografie numai după realizările ei clasice sau de factură clasică.
3. — Cartea de film e esenţială pentru orice cultură cinematografică. Dacă vreţi, e abecedarul filmului pe care nu-l poţi recepta numai cu sensibilitate. E evident necesară cunoaşterea literaturii de specialitate pentru cine vrea să guste complet un film. Dar este foarte adevărat în acelaşi timp că la alcătuirea ei, autorul trebuie să ţină seama că pentru cel ce o ia în mînă este o cheie şi un îndemn. De aceea nu poate să impună ca definitive propriile lui păreri. Oricît de exigentă cu arta şi cu sine însăşi, cartea de film trebuie să facă o concesie nu atît gustului public, care poate fi uneori vulgar, ci particularităţilor afective generale care-l compun. E vorba de gusturi umane, personalizate.
4. — Recunosc că adesea aceste articole sînt bine intenţionate, dar departe uneori de a-şi atinge scopul, autorul exagerînd detalii tehnice şi pierzînd contactul tocmai cu acel căruia îi era destinat. Aici se pune şi problema dacă articolul trebuie să facă numai critica filmului din punct de vedere estetic sau numai să educe, să fie un sfat pentru cititor. Or, ca simplu fapt, articolul e supus subiectivităţii. Iată de ce, în general, nu sînt de părere că un articol e suficient pentru a duce la o ridicare calitativă adevărată a gustului public. Pentru aşa ceva e necesară o pregătire şi o sensibilitate de ordin personal.
5. — Fără îndoială că da ; esenţialul e să vrei să le citesti, iar uneori chiar să ai răbdare. Una din ultimele iniţiative, aceea ce a începe publicarea unor broşuri, dedicate personalităţilor filmului e chiar de foarte bun augur.
Există totuşi o distanţă netă între autor şi cititor, care nu se întîlnesc decît pe hîrtia propriu-zisă. Nu există dezvoltată în suficientă măsură posibilitatea „gustului public" de a reacţiona. Ar fi interesantă crearea unei rubrici în revista **Cinema** — „Dialog cu cititorii" — sau un titlu asemănător, în care — ca răspuns la întrebările sau opiniile diverşilor cinefili — persoane de specialitate să poată face aprecieri.

DAN BACIU
engleză

RIDENDO CASTIGAT MORES

Geo se trezi cu o senzație de vigoare și seninătate pe care n-o mai încercase de multă vreme. Era ca-n prima zi de după bacalaureat, cînd simțise deodată că viața de-abia începe și că-i pregătește o mulțime de lucruri atrăgătoare. Se răsuci în pat ca să dea de veste că s-a trezit și că așteaptă tradiționala „surpriză". Mica, nevastă-sa, gospodină neîntrecută, îi aducea în fiecare dimineață, pe o farfurie acoperită cu un șervețel, o felie de cozonac, o brînzoaică sau niște cornulețe cu nuci care se topeau în gură : „Ghici ce-ai azi !... Hai, ronțăie, somnorosule".

În cameră nu era însă nimeni și nici n-o auzea fredonînd cum avea obiceiul, în timp ce se îmbrăca să plece la institut. În clipa aceea își aduse aminte tot ce se petrecuse aseară și înțelese și de ce se deșteptase atît de bine dispus. Îi mărturisese, în sfîrșit, în timp ce luau masa, că n-o mai iubește, nu se potrivesc și după părerea lui e cu totul lipsit de sens să mai rămînă împreună. „Sîntem oameni moderni, lucizi, de ce să fim ipocriți ?" Chiar în timp ce spunea asta se enervase dîndu-și seama că Mica nu e nici modernă, nici lucidă — era de ajuns să te uiți la fața ei care se făcuse deodată de un alb-vînăt dizgrațios. Se simțise, totuși, mult mai ușurat, chiar vesel, după ce trecuse momentul ăsta dificil și îl cuprinsese un fel de duioșie pentru ea fiindcă, deși arăta îngrozită, nu făcuse nici o scenă și se dusese să se culce în camera cealaltă. El își petrecuse restul serii imaginîndu-și viața care îl aștepta. N-o să mai trebuie să asculte părerile Micăi despre colegii cu care ieșeau uneori în oraș (ce-i păsa ei că erau „micburghezi și vulgari" — el vroia să se destindă, le era recunoscător că-l amuză cu chestii picante — doar nu te duci la local să faci filozofie). N-o să-i mai suporte entuziasmele puerile à propos de cibernetică și alte subiecte la fel de pasionante. N-o să mai fie chemat la telefon tocmai cînd a-nceput o conversație agreabilă cu Cici — noua secretară a șefului care are un căpșor delicios de frivol și picioare fine depilate ireproșabil, ca să-i răspundă Micăi, umilit de privirea ironică și discret compătimitoare a fetei dacă e de acord să meargă în seara aceea la cinema — la șapte că la nouă se termină prea tîrziu și ea trebuie să fie devreme la institut

FELICIA DAN

PRĂJITURA

a doua zi. Cici, era sigur, nu ar fi indispus un bărbat cu asemenea argumente absurde ; ar fi venit mai tîrziu la lucru dimineața și ar fi inventat ceva ca să se scuze, ceva atît de drăguț și grațios încît nici chiar șeful, cu toată severitatea lui, n-ar fi fost în stare să se supere și ar fi trecut totul cu vederea. Perspectiva apropiatei vieți de holtei era atît de înviorătoare încît simțise nevoia să împărtășească cuiva buna lui dispoziție. Dacă Mica ar fi fost mai rezonabilă, ar fi putut să stea de vorbă prietenește la un păhărel din formidabilul ei lichior de cacao. Dar ea umbla fără încetare alături — parchetul scîrțîia tot timpul — ca și cum în felul ăsta ar fi putut schimba ceva.

„Cu firea ei exaltată, n-o să doarmă toată noaptea, o să se întrebe mereu cum a putut trăi cu mine — își spusese el — prea-l recitește des pe Stendhal. O să trebuie să-i atrag atenția". Pe urmă își amintise că n-o să mai aibă prilejul să-i facă Micăi nici un fel de observații — ceea ce era extrem de plăcut și adormise cu gîndul ăsta odihnitor.

Mica intră în cameră și se duse, ca de obicei, la șifonier să-și scoată o rochie dar nu se uită la el, nici măcar în treacăt, fața ei părea împietrită. Geo simți cum buna dispoziție i se risipește dintr-o dată.

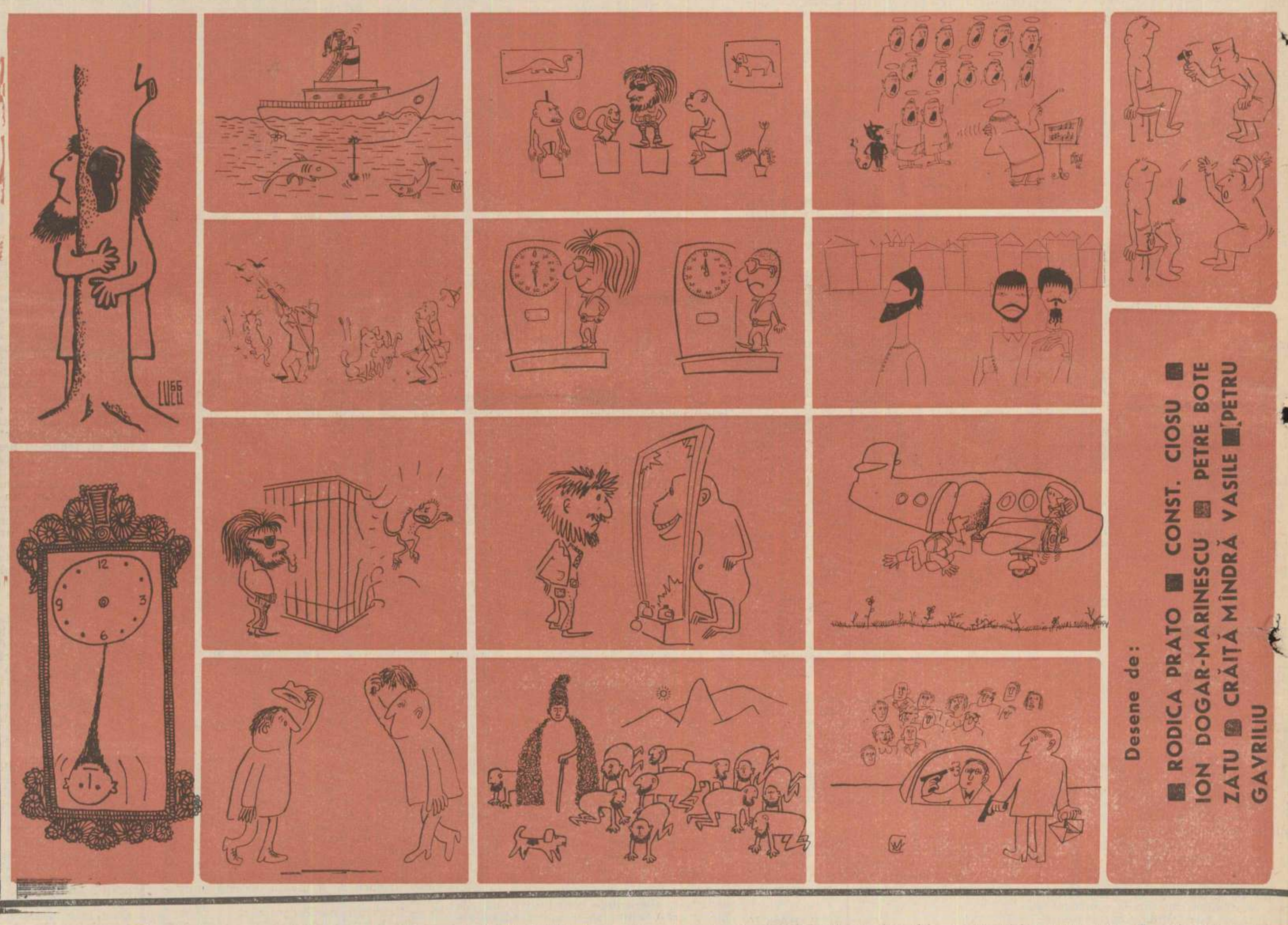
Desigur că acum, cînd ea arborează aerul ăsta tragic, nu-i mai poate cere prăjitura. Formula consacrată „Michișor, ce ronțăie azi somnoroșii ?" nu prea se potrivește cu împrejurările. Ea s-ar crispa demonstrativ ca să-l facă să simtă că e crud, că-i răscolește durerea amintindu-i de zilele fericite tocmai acum cînd trebuie să se obișnuiască cu ideea despărțirii. Bineînțeles, dacă n-ar fi atît de rigidă și de egoistă l-ar înțelege și pe el și ar primi cu bun simț întrebarea fără să-i dea nu știu ce interpretare. E doar omenesc să ai poftă de mîncare, ce-are a face asta cu problema lor ? E adevărat că s-ar fi putut duce să-și ia ceva din frigider cum făcea întotdeauna după plecarea ei — el mînca mai tîrziu — dar fără prăjitura tradițională, ronțăită în pat, ziua asta care a început atît de bine cu sentimentul libertății cucerite ar fi ratată. Nici măcar seara la un restaurant de lux, singur sau cu Cici, dacă întîmplător ea n-are alt program pe azi, n-ar mai avea același farmec. Era o barbarie din partea Micăi să-l lipsească de un lucru cu care se obișnuise de trei ani de zile, să-l silească să-și înceapă ziua atît de neconfortabil.

„E în stare să plece așa" — se gîndi Geo pîndind cu disperare și cu un fel de ură mișcările nevestei. Mica își strîngea lucrurile cu un calm înghețat, fără să facă nici un gest inutil — să-și agațe jacheta, să scape servieta pe jos, ceva omenesc care să dea loc la o glumă, să creeze o atmosferă mai prielnică. „Intenționat se poartă în felul ăsta. Speculează drama ei, știe că nu pot să pomenesc de o nenorocită de prăjitură fără să par un monstru, o inimă de piatră. Ce Dumnezeu, n-o mai mișcă nimic ? Poate totuși..."

Geo se întinse și urmărind-o printre genele lăsate, căscă lung, copilărește și răsfățat — așa începeau pînă acum diminețile lor... La asta n-o să poată rezista ea. O să se întoarcă spre el, o să-i zîmbească — s-ar putea chiar s-o prindă bine un surîs puțin trist, prea era fără nuanță exuberanța ei — și o să-i spună (bineînțeles, nu cu fraza dezmierdătoare pe care o folosea de obicei, asta nu mai merge, dar o să găsească ea ceva potrivit pentru situația de acum) că-i aduce îndată prăjitura. De ce să nu le rămînă o amintire plăcută din ultima dimineață petrecută împreună ?

Dar Mica ieși din cameră fără să se uite la el.

„Trebuia să amîn explicația pentru la prînz", își spuse cu tristețe Geo.



Desene de: ■ RODICA PRATO ■ CONST. CIOSU ■ ION DOGAR-MARINESCU ■ PETRE BOTE ■ ZATU ■ CRĂIȚĂ MÎNDRĂ VASILE ■ PETRU GAVRILIU

C. CRISTOBALD

„CAPȘA" literară

CAMIL PETRESCU, CATEGORIC ȘI CLAR.

În 1930 sau 1931, în preajma afirmării și ca romancier, cu „Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război", Camil Petrescu era cunoscut doar ca poet, dramaturg și... polemist.

În apriga lui luptă cu feluritele numeroase vrăjmășii literare, îi făceau o devotată gardă cîțiva poeți mai tineri (Cicerone Theodorescu, Camil Baltazar, Andrei Tudor, Coriolan Șicloveanu...) cărora — din admirație pentru scriitor și cu gazetărească modestie — mă alăturam. Și într-o zi mă vede Camil Petrescu la „Capșa". Fără vreo introducere, mă întrebă : „Cînd îmi anunți în gazeta ta romanul?" Gazeta „mea" era „Facla" lui Ion Vinea... „În numărul de miine". „Și cum ai scris?" „Am scris așa : zilele acestea va apărea primul roman... etc. etc. al valorosului nostru scriitor d-l Camil Petrescu" „Ce e aia ? ce e aia ? valorosul scriitor ? De ce ești reticent și echivoc ? Fii categoric și clar !" „Atunci cum să scriu?" „Scrie așa: marele nostru scriitor, d-l Camil Petrescu ! marele nostru scriitor !..."

...Și fiindcă așa era, așa am scris.

ION BARBU — PROTESTATAR.

Păstrez, de 15 ani, un pitoresc document : copia faimosului „protest" pe care, într-o zi a anului 1951, Ion Barbu l-a scris în „Condica de sugestii și reclamații a cafenelei „Capșa". Iată-l : „17. XI. 1951 — Nu vin la cafenea nici ca să fac afaceri, nici să stau de vorbă. Vin să-mi fac munca mea de matematician care are, din păcate, nevoia de excitantul cafelei. Mă costă bani și sănătate, dar nevoia e imperioasă. Filtrul care mi se servește uneori e o contrafacere. Desigur, apa dulceagă și neagră care se aduce sub acest nume nu face 200 lei.

Declar că această neregulă, aplicată mie, pentru care cafeneaua este un fel de cabinet de lucru, înseamnă pur și simplu *sabotagiu.*

Lucrez... la un tratat de matematice (și în calitatea de scriitor la o traducere din Shakespeare).

Fac vinovați pe funcționarii puțin scrupuloși, care-mi falsifică filtrul, de intîrzierea muncii mele.

D. Barbilian

(scriitorul Ion Barbu) profesor la Universitatea C. I. Parhon, membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.".

Întrucît, de 15 ani, în lumea noastră literară, cuprinsul acestui singular protest circulă oral, și în diverse variante, am socotit — deținînd textul exact — că sînt dator să-l fac cunoscut.

prezentare artistică și grafică: viorel burlacu

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București